



Digitalni katalog izložbi

**Galerije Doma omladine Beograda
za 2022. godinu**

57. izlagačka sezona

SADRŽAJ:

Uvodna reč	3
Galerija DOB jedinstvena u gradu	5
Vrla nova umetnost	6
Otklon od ekrana realnosti	8
Nigde određeno / Konstantinos Patelis Milićević	11
Dostojno Dostojevskog / Teodora Stojanović	17
Plavi narcisi / Aleksandra Đukić	26
Parallax / Anja Tončić	33
Outside, such a lonely place / Sara Masnikosa	43
Promenljiv 7915086874 / Milan Kujundžić	51
Ovde su nekada bili zmajevi / Darija Dragojlović	56
rev0.5 #ffffff / Konstantinos Petrović	65
50. izložba crteža i skulptura malog formata studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.....	69
Waldeinsamkeit / Aleks Zain	76
Make me feel green again / Nevena Ostojić, Marko Obradović	86
Klaud / Marija Urošević.....	93
31 san / Đurđa Garčević	102
F.O._No.1 / Mina Đorđević	108
The Subterraneans / Izložba grupe autora: Iva Kuzmanović, Marija Šević, Bojana Janjić, Mihailo Prostran, Raško Milatović	114
Ćutke postavljeno pitanje / Veljko Vučković	119
Novi dinamizam / Filip Baralić	128
It's time to set them free / Ivana Mrčela	133
Pomračenje / Teodora Vojinović, Marko Jozović	137
Kad sam ti ukrala komad disanja / Dunja Čorlomanović	143
Hodaj u sporog budućnosti / Nebojša Yamasaki Vukelić	147
Etnos i eros / Kemil Bekteši	152
Fragmenti budnosti / Jovana Babić	155
Obećani prostori / Ivan Marković	161

UVODNA REČ

Digitalni katalog izložbi obuhvata celokupan godišnji program Galerije Doma omladine Beograda za 2022. godinu. Tokom navedenog perioda realizovane su dvadeset četiri izložbe, od kojih su četiri bile grupne a dve regionalne.

Sadržaj godišnjeg likovnog programa Doma omladine Beograda odražava interesovanja, istraživačke procese, kao i likovnu estetiku mladih umetnika. U selekciji programa Galerije DOB našli su se oni stvaraoci koji svojim inovativnim pristupom i zrelim likovnim jezikom pomeraju granice percepcije i grade prostor za šire i raznovrsnije čitanje realnosti i sveta umetnosti.

Galerija DOB daje pregled savremenih akademskih nastojanja i potencijala mlade umetničke scene, kroz podsticaj i podršku u realizaciji prvih samostalnih izložbi i predstavljanje zaokruženih i promišljenih ostvarenja koja doprinose pluralizmu vizuelnog izražavanja.

Kroz rad Galerije DOB nastoji se da se kreira otvoren, siguran i prijemčiv prostor za što veći broj izlagača, držeći se vremenskog okvira od minimum dve nedelje trajanja svake izložbe. Osnovni način dodele termina za izlaganje je konkurs čiji su uslovi za učešće jasno i precizno navedeni u tekstu konkursnog poziva za izlaganje. Tekst konkursa objavljuje se u štampanim i elektronskim medijima i trajno je postavljen na sajt Doma omladine Beograda (www.domomladine.org).

Konkurs za 2022. godinu (57. sezona) održan je u periodu od 1. juna do 2. jula 2021. godine. Konačnu odluku o projektima izabranim za izlaganje doneo je Savet Galerije Doma omladine Beograda.

Članovi Saveta Galerije DOB radili su u sastavu: Predrag Damjanović, umetnik; Saša Janjić, istoričar umetnosti i nezavisni kustos; Marko Lađušić, umetnik i redovni profesor na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu; Ana Veljković, programska savetnica za savremeno kulturno i umetničko stvaralaštvo, predstavnik Sekretarijata za kulturu grada Beograda i Marta Marković, urednica programa likovnih umetnosti Doma omladine Beograda.

Tokom 2022. godine u Galeriji DOB su svoje projekte predstavili sledeći stvaraoci: Aleks Zain, Anja Tončić, Aleksandra Đukić, Darija Dragojlović, Đurđa Garčević, Kemil Bekteši, Filip Baralić, Ivana Mrčela, Jovana Babić, Teodora Stojanović, Konstantinos Patelis Milićević, Marija Urošević, Milan Kujundžić, Mina Đorđević, Nebojša Yamasaki Vukelić, Nevena Ostojić i Marko Obradović, Konstantinos Petrović, Marko Jozović i Teodora Vojinović, Sara Masnikosa, Veljko Vučković, Dunja Čorlomanović, Ivan Marković, a realizovane su i dve grupne izložbe: „Artikulacije stvarnosti“ i Izložba crteža i skulptura malog formata studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

Umetnički projekti koji su se našli u najužem izboru govore o raznolikosti savremene umetničke scene. Najveći prostor dat je umetnicima najmlađe generacije koji su u srednjim dvadesetim godinama i njihovi radovi čine, okvirno, dve trećine godišnjeg programa. Zastupljene su sve forme vizuelnog izražavanja: od klasičnijih, poput crteža, slike i skulpture, do video i performans umetnosti, digitalnih radova i instalacija. Umetnici koji se izražavaju klasičnijim jezikom to čine sa inovativnošću, takođe propitujući i pomerajući njegove granice, često sa udelom provokacije, dovitljivosti i duhovitosti. Nezaobilazne su i aktuelne društvene teme koje rasvetljavaju konkretne pojmove, vrednosne sisteme i njihove manifestacije.

Digitalni katalog izložbi koji se nalazi pred vama ima za cilj da omogući pristup informacijama od značaja za dalje izučavanje i praćenje savremene umetničke scene. On je ujedno i arhivski materijal koji dokumentuje i čuva od zaborava realizovane programe.

Marta Marković,
urednica likovnog programa
Doma omladine Beograda

Galerija DOB jedinstvena u gradu

Kada sam se upoznao sa Ratkom Šutićem, urednikom likovnog programa Doma omladine Beograda, početkom dvehiljaditih dobio sam posao da organizujem rad Galerije „Podest“, koja se nalazila između prizemlja i prvog sprata u centralnom holu ove institucije. Realizovali smo dvadesetak prvih samostalnih izložbi mladih dizajnera i umetnika čije se stvaralaštvo nije uklapalo u postojeće gradske galerijske programe, već je iskoračivalo iz opšte prihvaćenog vizuelnog narativa prelazeći granice pojedinih medija ili ih pak objedinjavajući. Za mene je to radno iskustvo bilo divno, posebno jer se pokazalo da su ti mladi ljudi bili ispred svog vremena i da su danas izuzetni profesionalci u sasvim različitim umetničkim oblastima.

Novo iskustvo i ponovna saradnja sa Domom omladine Beograda počelo je pre dve godine kada sam uzeo učešće u Savetu Galerije DOB. Mislim da za mene, koji radim u obrazovnom sistemu, ne postoji veća sreća od pružanja podrške mladim talentovanim ljudima u ostvarivanju izlagačke prakse, bez koje ne bi postojalo potpuno iskustvo umetničkog života. Velika je čast imati prvu samostalnu izložbu u Domu omladine Beograda, stoga je ona veoma važna kao čin stupanja na likovnu scenu, ali i kao proces koji doprinosi izgradnji samopouzdanja mladog čoveka. Zbog svega gore navedenog, slobodno tvrdim da je Galerija DOB jedinstvena galerija u gradu i da kao članovi Saveta moramo čuvati njenu osobenost, programsku politiku i kriterijume jer drugu i bolju nemamo, dok stotine mladih čekaju tu svoju prvu priliku da se dokažu na likovnoj sceni ovog grada, države, ali i međunarodnih okvira!

Marko Lađušić,
član Saveta Galerije
Doma omladine Beograda

Vrla nova umetnost

I tek što je opšta pometnja izazvana pojavom korona virusa počela polako da se stišava a celokupno društvo krenulo da se vraća u kolotečinu savremenog bitisanja, krajem februara nas je neprijatno iznenadilo saznanje da svet u kome živimo nije šarena slika sa ekrana, već polje u kome se sukobljavaju velike svetske sile i interesi koji nadilaze običnu percepciju svakodnevnog življenja. Sukob u Ukrajini i novi rat u Evropi samo su nas podsetili da je kontinent na kome smo rođeni, na žalost, i dalje jedno veliko ratno polje koje je daleko od futuristički ružičaste slike novog sveta kome, navodno, svi težimo.

Puštanje u rad ChatGPT-ja označilo je, sa druge strane, onaj tehnološki napredak koji je do nedavno izgledao kao naučna fantastika. Ova prva operativna, javna veštačka inteligencija već sad predstavlja prekretnicu u razvoju čovečanstva i uvodi nas u sferu u kojoj je sve moguće. Kada je sredinom osamdesetih godina XX veka Džejms Kameron snimio „Terminatora“ i najavio pojavu veštačke inteligencije, mnogi su, pa i autor ovog teksta, mislili da je to neka daleka budućnost koju nećemo dočekati. Realnost nas je sustigla samo posle trideset godina i kreiranje novog entiteta otvara Pandorinu kutiju etičkih i mnogih drugih problema o kojima će se zasigurno voditi žestoke rasprave. Ono što sada već znamo je da je AI počela da pomaže ljudima, ali i da, uz njihovu pomoć, stvara prve fotografije i umetničke radove. Da li ćemo za pet ili deset godina početi da dobijamo prijave AI za izlaganje u galerijama i muzejima ostaje da se vidi, ali ono što je sigurno jeste da će se svet umetnosti promeniti i krenuti u pravcu koji niko ne može ni da nasluti.

Najmlađa generacija umetnika koja se predstavila tokom 2022. godine pokazala je neobičnu zrelost, kako u samim radovima, tako i u razmišljanjima o svetu umetnosti i društvu u celini. Različiti u svojim stavovima, pristupu i načinu na koji obrađuju pojedine teme i probleme sa kojima se susreću, oni pružaju jedan drugačiji pogled na umetnost od onog koji trenutno imamo. Mladalačka naivnost, svežina i beskompromisnost već neko vreme nedostaju domaćoj umetničkoj sceni koja je zapala u „manirizam“ i apatiju.

Umetnički savet Galerije DOB je još pre nekoliko godina doneo odluku da program ovog izlagačkog prostora vrati onima za koje je i pravljen, najmlađim umetnicima koji su na početku svoje karijere i kojima je izlaganje u ovom prostoru najverovatnije prva samostalna izložba u životu. U proteklih nekoliko decenija sasvim razumljivo i shodno okolnostima, Galerija DOB i ljudi koji su njom rukovodili pravili su program u odnosu na generacije umetnika koji su 80-ih i 90-ih godina u njoj stasavali, bili aktivan i nezaobilazan deo beogradske umetničke scene. Vremenom, ove generacije su postale svojevrsan „mainstream“ i došlo je do izvesnog zasićenja, kako kod umetnika, tako i kod publike. Tranzicioni period koji smo živeli i preživeli, ostavio je traga i na radu Galerije DOB.

Novo-staro programsko usmerenje i vraćanje korenima, inicijalnoj ideji da mesto živi kao jedna velika laboratorija za umetnički eksperiment, da bude i generator novih ideja generacija koje dolaze, čini se da je dalo novi podsticaj i energiju.

Tokom 2022. godine u Galeriji DOB smo mogli da vidimo veoma veliki broj kvalitetnih izložbi, koje su pored dobre energije ponudile i neočekivani kvalitet koji smo priželjkivali. Spomenimo samo neke od izložbi: „Hodaj u sporu budućnosti“, „Etnos i Eros“, „Pomračenje“, „Novi dimanzam“, „Make Me Feel Green Again“, „Ćutke postavljeno pitanje“, „rev0.5 #ffffff“, „Ovde su nekad bili zmajevi“, i mnoge druge, koje su pokazale drugačiji pristup, vratile nas sebi samima i pokazale da nije sve tako beznačajno kada je domaća scena vizuelnih umetnosti u pitanju. Svakako da ne možemo govoriti o vrhunskim dometima ili o probojima koji se dešavaju jednom ili nikad u karijeri. Radovi i postavke ovih autora/ki su početak jednog dobro utemeljenog puta koji konsekventno treba da rezultira njihovim uzletom. Najmlađe generacije umetnika odrastaju i formiraju se u jednom specifičnom okruženju, situaciji u kojoj više ne postoje nepoznanice. Globalni umreženi svet nudi mogućnosti kakve su umetnici u prošlom veku mogli samo da sanjaju. Sve je poznato, sve im je dostupno, informacije, knjige, sami radovi, kako onih starijih kolega tako i njihovih vršnjaka, i samo njihova želja i smelost da krenu nekim malo drugačijim putem može odrediti tok njihove karijere. Kakva će ona biti, posuta trnjem nerazumevanja ili lovorikama odobravanja, zavisi samo od njih samih, ali i od naše podrške, prijateljskih saveta i podsticaja koje možemo da im damo.

Saša Janjić,
član Saveta Galerije
Doma omladine Beograda

Otklon od ekrana realnosti

Bez obzira na to koliko tražili lokalne karakteristike koje bi dale obrise za generalni retrospektivni pogled na ukupnu izlagačku aktivnost prethodne godine, potrebno je zapitati se koja je ključna univerzalija koja u podtekstu definiše krajnji horizont značenja koji konsekventno oblikuje recentne umetničke prakse. Reklo bi se da je dominantni background svih aktivnosti, pa i kulturnih, rat za univerzaliju, odnosno za opšteprihvaćeni značenjski diskurs, koji bi dao krajnji smisao čitanju i vrednovanju kulturnih fenomena. I tu je u žiži stvaralaštva, čini se, pozadina koja teži ka pluralizmu i multikulturalizmu, naspram one sa definisanim kulturnim koordinatama, koje bi činile generalni značenjsko-vrednosni referentni okvir.

Ako se cela stvar posmatra iz tog ugla, ključni tematsko-formalni imenitelj za predstavljene izložbe formira se oko pitanja identiteta, vrednovanja čovečnosti i ljudskih sloboda, preispitivanja produkcije znanja i potencijala tehnologije, ljudskih želja i snoviđenja, kritičkog promišljanja društvenih sistema i geopolitičkih pozicija...

S druge strane, moja premisa je da je savremeni kapitalizam univerzalija koja danas dominira. Bez obzira na svoje tipične mesne karakteristike, on ima ključnu frenetičnu matricu reprodukcije koja je sama sebi cilj. Takva reprodukcija nema krajnju poziciju nekog obećanog utopijskog ekvilibrijuma koji je imala u svojim prethodnim navodnim proglasima, već se može okarakterisati kao odjek jedva čujnog eha.

Pluralizam savremenih umetničkih strategija batrga se u neprestanoj rekonstrukciji identiteta, dešifrovanju društvenih simptoma koji razotkrivaju prave motive velikih društvenih proglašenja, odnosno interese određene društvene klase prerušene u univerzalni ljudski interes. Suviše rapidne historicističke simbolizacije, koje iznova upućuju na kontingentnost značenja i performativne prakse skrivene iza navodnih transistorijskih konstanti, cirkularno zaobilaze nepodnošljivo Stvarno: antagonističko jezgro društva kao traumatični epicentar svakog društvenog sistema.

Današnji društveni kritički otklon uglavnom nije subverzivan, već je unapred uračunat u dominantni univerzalni reproduktivni ciklus. On je podrazumevani deo savremene ideološke matrice. Odnosno, današnji umetnik i njegova produkcija, dok apsolutno funkcionišu po zakonu tržišta, u isto vreme kritikuju taj isti sistem. Umetnik artikuliše manipulaciju krupnog kapitala, ali u isto vreme se perfektno uklapa u finansijsku mašineriju globalnog tržišta. Današnja kritika komercijalizacije umetnosti je deo istog tog mehanizma, dok je način na koji danas kritikujemo sistem, deo samog sistema.

Paradoksalno gledano, postmoderni diskurs, koji je ključna kritička, reflektivna, emancipatorna strategija artikulirana u savremenoj umetnosti, sve je češće narativ desničarskog populizma. Sa jedne strane nalaze se cinizam, relativizam, kritika primitivnih ideoloških ideja i velikih priča, nepoštovanje hrišćanskih vrednosti, a sa druge, apropiacija levih strategija organizovanja, nasilnog i subverzivnog delovanja protiv sistema, masovnih demonstracija koje adresiraju humanost, moralnost i dostojanstvo. U ovom kontekstu, otpor i subverzivnost se savršeno uklapaju u sistem.

Postavlja se pitanje kakva je onda priroda umetnikove refleksije sveta, odnosno, gde je njena pozicija. Ona jeste, definitivno, zajednički imenitelj za sve prikazane izložbe, čak i prividno hermetične, zatvorene u svoje lične svetove.

Mislim da izazov savremenog umetnika, ukoliko teži da zaobiđe banalnost i prozaičnost, leži u susretu sa ovim ćorsokakom u odnosu na konstruktivan otklon od ekrana stvarnosti. Cena ovog susreta je anksioznost, jer iza tog ekrana je poreknuto, nepodnošljivo Stvarno koje ne krije nikakvu istinu ili pravu sliku sveta. Moj definitivni vodič, kao člana komisije, u izboru kandidata koji su se predstavili u ovoj sezoni, bili su umetnici i njihovi radovi, koji u najvećoj meri, barem u skromnim, jedva vidljivim naznakama, kvalitativno artikuliraju ovu tenziju.

Predrag Damjanović,
član Saveta Galerije
Doma omladine Beograda



**Savet Galerije Doma omladine Beograda
koji je selektovao izložbe za
57. izlagačku sezonu radio je u sastavu:**

Marko Lađušić, umetnik i redovni profesor na
Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu

Saša Janjić, istoričar umetnosti i nezavisni kustos

Predrag Damjanović, umetnik

Ana Veljković, programska savetnica za
savremeno kulturno i umetničko stvaralaštvo,
predstavnicu Sekretarijata za kulturu grada Beograda

Marta Marković, urednica likovnog programa
Doma omladine Beograda

NIGDE ODREĐENO / Konstantinos Patelis Milićević

Hipersenzitivan na svoje okruženje, on izdvaja scene iz gradskog prevoza, sistemske frustracije i globalne probleme, koji su puka svakodnevnica velikom broju ljudi. Njegovi radovi imaju potencijal da dotaknu sve nas, i ukazuju na teme koje se svih nas tiču. Najčešće polazeći iz ličnog iskustva, anegdotalnog i sirovog, kroz transformaciju dela, oni polako postaju primenjivi na svakoga.

Situacije za koje verujemo da samo moramo nekako da preživimo, stvari koje se nemo trpe, Konstantinos Patelis Milićević slaže u jedan koncept koji je lak za razumevanje, duhovit, ali uvek kontemplativan. Dajući postament i velike razmere malim stvarima na koje smo svi već navikli, on nas navodi da razmišljamo o strukturi društva u kojem se nalazimo i o (ne)mogućnosti izlaza. Bepomoćnost i preopterećenost koju čovek oseća u savremenom svetu, nemogućnost pronalaska rešenja i odgovora, odražavaju se kroz anksioznost, tugu, bes. Po definiciji, ovo su izuzetno teške emocije, ali kao kontratežu Konstantinos svojim šaljivim pristupom, ostavlja utisak lagodnosti i jednostavnosti koji se oseti pri susretu sa njegovim radovima. Umetnička dela koja stvara nisu namenjena da teškom rukom obruše realnost na nas, nego suprotno, ona su tu da realnost učine podnošljivom.

Nigde određeno, zapravo predstavlja mesto gde prestaju nacionalne podele, kulturološke nesuglasice i granice zemalja. To je mesto univerzalnih problema koji nas spajaju. Gde god da živimo, faliće nam jedan papir kada krenemo u birokratski boj, pitaće nas odakle smo i čiji smo, pomagaće nam i odmagaće nam. Ono što čini ove radove posebnim je što nisu vezani za jednu naciju, jedan identitet. Oni su globalni u svom sagledavanju nepravde.

Jovana Trifuljesko

Biografija

Konstantinos Patelis Milićević rođen je 1997. u Iraklionu na ostrvu Krit u Grčkoj. Diplomirao je 2020. na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, na Vajarskom odseku u klasi profesora Mrđana Bajića i Radoša Antonijevića. Završio je Master studije 2021. godine na istoimenom fakultetu. Trenutno je student interdisciplinarnih master studija, smer Umetnost i dizajn video-igara na Univerzitetu umetnosti u Beogradu. Dobitnik je nagrade za skulpturu „Sreten Stojanović, profesor ALU“ 2021. godine.

Učesnik je brojnih grupnih izložbi i likovnih kolonija u zemlji, a neke od njih su:

- 2021 - VI InterAkcija, Galerija Doma omladine Beograda;
- 2021 - „Manako“, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd (samostalna);
- 2021 - VI InterAkcija, Galerija MSURS, Banja Luka, Republika Srpska;
- 2021 - Izložba radova nagrađenih studenata Fakulteta likovnih umetnosti za školsku 2020/2021. godinu;
- 2021 - „49. Izložba crteža i skulptura malog formata studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu“, Galerija Doma omladine Beograda;
- 2021 - „XXI bijenale studentskog crteža Srbije“, Dom kulture Studentski grad, Beograd;
- 2021 - „Masterpieces“, U10, Beograd;
- 2019 - Likovna kolonija, Tršić;
- 2019 - Likovna kolonija, Grocka;
- 2019 - „Šta će biti posle?“, 6. H festival, Beograd;
- 2019 - „Real presence“, Magacin, Beograd;
- 2019 - „U dodiru sa“, Muzej savremene umetnosti, Beograd;
- 2018 - „47. Izložba crteža i skulptura malog formata studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu“, Galerija Doma omladine Beograda

Umetnik Konstantinos Patelis Milićević koristi se skulpturom kako bi na satiričan i ironičan način predstavio, često bolnu svakodnevicu. U svojim radovima on se bavi aktuelnim društvenim problemima, ali i samorefeleksijom, međuljudskim odnosima i identitetom. U radu kombinuje raznovrsne materijale poput metala, kamena, gipsa, drveta, ali i već gotove predmete iz svakodnevnog života koje obrađuje shodno temi.

Razgovor sa autorom

Izložba ovog mladog, talentovanog umetnika predstavlja svojevrsni konglomerat raznovrsnih društvenih problema koji se provlače, ne samo kroz njegov umetnički opus, nego i kroz sve naše živote. Radovi Patelisa Milićevića se ne mogu ograničiti unutar jednog tematskog okvira, i nisu nužno vezani samo za subjektivnu tačku gledanja umetnika. Oni streme ka univerzalnim simbolima i individualnim tumačenjima posmatrača. Ono što je bilo dominantno kroz razgovor sa posetiocima izložbe, bila je izrazito lična percepcije radova i povezivanje sa svojim iskustvima i senzibilitetima, skoro da se nijedno tumačenje nije ponovilo. U samoj prirodi radova Konstantinosa Patelisa Milićevića je da zahtevaju introspekciju.

Kako pristupate svom stvaralačkom procesu, koja je startna tačka?

Konstantinos Patelis Milićević: Uvek postoji okvirna ideja za rad, ipak pristup istoj se menja od rada do rada – nekad na raspolaganju imam materijal koji želim da upotrebim, te onda narativ prilagođavam njemu, dok u drugim slučajevima pratim samu ideju koja se razvija tokom realizacije rada.

Kada govorimo o materijalima koji su prisutni u izvedbi radova na ovoj izložbi, da li postoji neki poseban razlog zbog kojeg gravitiraju ka rustičnom, neobrađenom izgledu?

Konstantinos Patelis Milićević: Fokus nije na rustičnosti već je odabir materijala moj pokušaj da rad ne svrstam u neku određenu vremensku odrednicu. Radovi na taj način mogu da budu aktuelni u svakom trenutku i da komuniciraju sa posmatračem.

Šta je Vama važno da se desi kada posmatrač dođe u kontakt sa Vašim delima?

Konstantinos Patelis Milićević: Cilj nastalih radova je da se stvori atmosfera u kojoj posmatrač ima slobodu da ih tumači na svoj način na osnovu ličnog iskustva, situacije u kojoj se nekada našao ili kojoj je prisustvovao. Moj zadatak je u tom slučaju da publici dam početnu tačku za razmišljanje – ostatak prepuštam njima.

Zašto je važno isticati svakodnevne nepravde koje se mogu povezati sa radovima izloženim na ovogodišnjoj izložbi Nigde određeno, koja je uloga umetnika tu?

Konstantinos Patelis Milićević: Zbog toga što se svako od nas nekada našao u sličnoj situaciji, naravno, iskustva pojedinca su samo njegova ali u moru sličnih događaja izdvaja se zajednički činilac koji kroz svoje radove pokušavam da predstavim na najbolji mogući način.

Šta spaja sve radove koji se mogu naći na ovoj izložbi?

Konstantinos Patelis Milićević: Sve radove na ovoj izložbi spaja, kao što je već rečeno, lično iskustvo i osećaj pojedinca u određenoj situaciji.

Da li su oni namenski spojeni, ili su se veze između njih tek naknadno pojavile?

Konstantinos Patelis Milićević: Radovi prate svakodnevicu na koju ne možemo uticati, pa samim tim ni radovi ne nastaju namenski.

Koliko se Vaši radovi vezuju za lično iskustvo i identitet?

Konstantinos Patelis Milićević: Radovi ne bi ni bili stvoreni da inspiracija za njihovo nastajanje ne potiče iz ličnog iskustva, tako da je odgovor potvrđan.

Šta možemo još da očekujemo, da li radovi na kojima trenutno radite prate istu vizuelnu poetiku?

Konstantinos Patelis Milićević: Radovi koje trenutno radim u svom ateljeu se nadovezuju na već viđene, ali samo po nekim parametrima. Mogu se naći veze među starim i novim radovima, ali se u isto vreme teme i materijali razlikuju od prethodnih.

Šta čini jednog savremenog umetnika zaista savremenim?

Konstantinos Patelis Milićević: Vreme u kome živi, teme koje obrađuje ali i način interpretacije samih dela.

Razgovor sa umetnikom vodila je **Jovana Trifuljesko**, istoričarka umetnosti.





DOSTOJNO DOSTOJEVSKOG / Teodora Stojanović

Menjajući mikrolokacije svog bivstvovanja, sužavajući ili šireći svoj životni prostor i otvarajući ili zatvarajući sebe u tom prostoru, čovek pokušava da svet iz sebe prenese u spoljašnjost, da iskustvu, znanju i verovanju stvori pojavni oblik, da ga opredmeti. U izložbi "Dostojno Dostojevskog" Teodora Stojanović nastoji da svoja verovanja i shvatanja o liku i delu Dostojevskog pretoči u prostor, a lični utisak prenese na posmatrača.

Inspirisana egzistencijalističkom poetikom Dostojevskog, osećanjima skučenosti i teskobe, atmosferom bezizlaznosti i besmisla u kojima se junaci njegovih dela nalaze, ali i njihovim vitalizmom u smislu traganja za rešenjem, za izlaskom iz paklenih krugova u kojima su zatočeni, umetnica transponovanjem takvog ambijenta osmišljava prostor. Ona postavlja zidove u koje će pojedinac sigurno udarati, često iz običnog inata, ali zidove koji ga neće zaustavljati, već koji će anticipirati pronalaženje izlaza iz lavirinta. Teodora takođe stvara i kutak u kojem pojedinac može da se nastani, ispunjava ga sobom, i može da ga osetiti svojim. I to ne bilo koji kutak, već onaj koji će omogućiti da sadržaj, tj. knjiga, govori o sebi a ne o kontekstu u kom se nalazi, ne o prostoru. I da prostor govori o sebi a ne o sadržaju koji ga ispunjava. Onaj kutak u kome će čovek govoriti o sebi i biti sadržaj... drugome čoveku i drugoga čoveka.

Muzej Dostojevskog

Šta imamo na umu kada kažemo "prostor"? Da li postoji "objektivni" prostor, nezavisan i neuslovljen onim što u njemu postoji? Postoji li "prazan" prostor, ili je, pak, prostor uvek izraz našeg odnosa sa drugim?

Martin Hajdeger piše: „Pa ipak, žurno otklanjanje svih rastojanja ne donosi blizinu; jer ona se ne sastoji u kratkoći rastojanja... Ono što je u pogledu rastojanja neproračunljivo daleko od nas, može nam biti blizu.

Neznatno rastojanje nije već i blizina. Golemo rastojanje još ne znači daljinu. Šta je blizina...“ Šta je prostor? Ono što je u fizičkom poretku stvari daleko može biti sasvim blizu, i ono što je blizu ne mora biti blisko. Blizina i daljina, odrednice prostora, zavise od naše sposobnosti da uspostavimo bliskost.

Čovek ne mora da bude determinisan prirodom. Naprotiv, on je taj koji prirodi pomaže da prevaziđe sopstvene ograničenosti. Zato Nikolaj Berđajev kaže da se čovek ne nalazi u vasioni, već se vasiona, mesec, sunce i svaneizbrojna sazvežđa, nalaze u čoveku. Kao što objektivno vreme, osim u smislu konvencije, ne postoji, tako ne postoji ni objektivni prostor. Ajnštajnova teorija relativiteta pobija mehaničko i bezlično viđenje prostor-vremena. Prostor i vreme se oblikuju u odnosu sa planetama koje, u skladu sa svojom masom, stvaraju veća ili manja zakrivljenja.

To znači da jedan pretpostavljeni Tvorac nije stvorio svet i vreme kao autonomne fenomene u koje je naknadno smeštao nebeska tela. Ljudski plod se razvija kao celina sa izraženom međuzavisnošću svih delova organizma.

To isto važi i za svemir, koji se još od najranijih mitoloških predstava doživljava kao Veliki čovek ili živi organizam. Čovek je mikrokosmos, a kosmos – makroantropos. Život koji se odvija u pojedincu sa nepogrešivom tačnošću se preslikava na vasionu. Vreme i prostor postaju portreti svakog od nas. Naša odgovornost prevazilazi granice privatnog života, njene razmere su kosmološke.

Ako se trudi da živi u skladu sa svojom jedinstvenošću, svaka ličnost donosi na svetlo dana novi svet, novo vreme i novi prostor. Kakav svet stvaraju dela Dostojevskog – to je bilo pitanje koje je sebi postavila autorka izložbe. "Njegova planeta je pretežno siva i troma, gotovo i nema krajolika, opisi prirode su škrti, a opisi enterijera mračni i oskudni..." Svet Dostojevskog je lavirint uokviren zidovima u koje se junaci zaleću, o koje udaraju, ali i kroz koje ponekad uspevaju da prođu. Prostor je ispresecan sa šest mostova za šest osoba koje je pisac rano izgubio: majka, otac, brat i žena, sin i kćer. "Mostovi kao putevi koji se u njegovom životu završavaju najčešće slepo, jer ga zaustavlja bolest, strast prema kocki, nemaština, dugovi..." Prostor koji ovaploćava roman Mladić u središtu ima levkasti otvor koji se širi ka visinama, ka slobodi. Tu je i zid za slobodno penjanje kao poziv da se željena sloboda dostigne. Opisavši svet šest romana, autorka nas vodi u suteran, u mračni tunel koji simboliše progon i izgnanstvo u Sibir. Odatle se dolazi do poslednje prostorije levkastog oblika u kome se krije izlaz iz objekta. "Tesan prolaz, na rascepu dve forme...takav da ostavi osećaj teskobe, nedostatka daha, gušenja, kakvi su i bili poslednji časovi piščevog života..." Međutim, posle agonije, posetilac se na izlazu susreće sa poljem pšenice. Pšenica simboliše epigraf poslednjeg romana: "Ako zрно pšenično, padnuvši na zemlju, ne umre, onda jedno ostane; ako li umre, mnogo roda rodi (Jovan, 22, 24)."

Prisećam se scene sa samog kraja Zločina i kazne, scene koja je više od nedvosmislene alegorijske poruke, i koja bi možda mogla da posluži kao nadahnuće za buduće projekte. Raskoljnikov i Sonja stoje sami na obali sibirske reke Irliš. Raskoljnikov je pokušao da dokaže da spada među izabrane koji mogu da se ogluše o suštinu ljudske prirode. Ali, pod ogromnim teretom neke neizmerne sile, njegova gordost se slama. On pada na kolena i grli Sonjine noge. Pogled mu odluta preko Irliša, i tamo, u udaljenoj stepi do koje mu pogled jedva dopire, nazire šatore u kojima obitavaju ljudi, kao nekada "u vreme praoca Avrama". Raskoljnikov doživljava vasionu upravo kao i čovek drevnih vremena, kao jedinstveni organizam čiji sklad može narušiti i najmanja loša misao.

Aleksandar Knežević

Biografija

Teodora Stojanović rođena je 1995. u Despotovcu. Po završetku jezičke gimnazije "Svetozar Marković" u Jagodini, upisuje Fakultet primenjenih umetnosti u Beogradu. Krajem četvrte godine studija, započinje rad na dizajnu kolekcije nameštaja za mladu američko-azijsku kompaniju "The Chien - House of designers". Diplomirala je 2018. i iste godine upisuje master akademske studije na Fakultetu primenjenih umetnosti, pod mentorstvom prof. Aleksandra Mijatovića. Tokom studija razvija ideju o transponovanju sećanja i osećaja u arhitekturu. Odlučuje se za književnost kao inspiraciju, koja će postati polazišna tačka u oblikovanju enterijera. U međuvremenu putuje po Evropi i Aziji, gde se bavi grafičkim dizajnom i dizajnom nameštaja. U maju 2020. odlazi na Tajvan i radi u fabrici dečjeg nameštaja na poziciji dizajner nameštaja. U septembru 2020. završava master studije i nastavlja da se razvija u istoj oblasti. U martu 2021. pohađa predavanja na "Sustainable Interior Design Week" UGREEN-Green Building School i radi kao predavač na "Oxford Akademija" pri kursu za dizajn enterijera i nameštaja. Godine 2021. upisuje doktorske studije na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, Univerziteta umetnosti u Beogradu, i postaje saradnik u nastavi-demonstrator. Trenutno živi i radi u Beogradu, zaposlena kao dizajner enterijera i nameštaja u dizajn studiju "Laura". Iza sebe ima više izvedenih projekata dizajna enterijera i nameštaja. Od 2011. izlaže na brojnim grupnim i samostalnim izložbama.

Razgovor sa autorkom

Samostalna izložba Teodore Stojanović „Dostojno Dostojevskog“ druga je u nizu postavki tokom nove izlagačke sezone Galerije DOB u 2022. godini, kojima nastavljamo svoju misiju podsticanja, predstavljanja i promovisanja novih mladih nada, koje ispituju i pomeraju granice umetničkog poimanja sveta i sopstva, i koje i te kako imaju šta novo i drugačije da kažu.

Teodora Stojanović se tokom svojih studija na inovativan način bavi korelacijom lepih umetnosti, fokusirajući se na transponovanje ideja, poruka i osećaja iz književnih dela u enterijere i prostorne instalacije. Svoju veliku inspiraciju Teodora nalazi u delima Fjodora Mihajloviča Dostojevskog, najpre realizujući master rad „Biblioteka za Dostojevskog“, na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, a potom za izložbu „Dostojno Dostojevskog“. Svojim višegodišnjim radom i osobenim arhitektonskim umetničkim jezikom odaje počast jednom od najuticajnih pisaca ruske književnosti.

U Vašem stvaralaštvu prožimaju se dve umetničke discipline - književnost i arhitektura. Interdisciplinarnost, kao i multidisciplinarnost, sve je značajnija u savremenom svetu, svakodnevnom životu, nauci. Zašto nam je važna i u umetnosti, šta je lično donela Vama?

Teodora Stojanović: Smatram da interdisciplinarni pristup ne mora nužno biti vezan za neki projekat. Interdisciplinarnost može biti jedan sveopšti stil razmišljanja i način obrade neke teme. Ideje koje ne uključuju više mogućnosti realizacije ili više izvora saznanja, prete da budu nepotpune ili banalno realizovane. Interdisciplinarnost u umetnosti vidim kao nužnost, kao nešto što treba primenjivati svesno i savesno u cilju što temeljnijeg raščlanjivanja problema i davanja složenog odgovora. S obzirom na to da se bavim jednom granom umetnosti, dizajnom enterijera i nameštaja, uviđam da poznavanje ljudske psihologije i psihologije prostora, na primer, može umnogome doprineti kvalitetu dizajna. Interdisciplinarnost u umetnosti smatram važnim i za umetnika-pojedinca i za umetnost kao disciplinu, koja je sama po sebi sveobuhvatna. Ovakav vid pristupa doneo mi je razvitak na ličnom nivou, kao i u načinu posmatranja i vrednovanja umetnosti.

Kakvo je Vaše viđenje prostora, životnog i intimnog prostora, ali i pojmovnog? Čemu težite i o čemu promišljate kada stvarate?

Teodora Stojanović: Prostor doživljam kao izbor. Posmatram ga kao platformu za izražavanje osećanja, želja i potreba, koju van umetnosti svi mi često koristimo nesvesno. U njemu vidim mnoge odgovore o čoveku i okolini u kojoj se nalazi. Smatram da je on uvek pojmovni, a da mu korisnik zadaje vrednost i namenu. Trudim se da prostori koje stvaram budu duboki odraz sopstvenog doživljaja stvari sa težnjom da time ne narušim doživljaj posmatrača.

Koje pojave, umetnike ili projekte biste izdvojili u savremenoj umetnosti? Ko je Vama uzor, inspiracija, i neko za koga mislite da pomera granice našeg oblikovanja sveta?

Teodora Stojanović: Nešto što sam doživela kao jako blisko i nešto što me je navelo na razmišljanje o svom budućem pristupu umetnosti i dizajnu jeste Libeskindov Jevrejski muzej u Berlinu. Inspiriše me atmosfera njegovih prostora. Libeskindove jasne i monumentalne forme, iako su dizajnom sasvim svedene, nose snažno značenje. One često ne zahtevaju dodatno objašnjenje, već govore same za sebe. Smatram to velikom veštinom.

Da li se sećate trenutka kada su se Vaša razmišljanja preobrazila u ideju da se lik i delo Dostojevskog pretoče u prostor?

Teodora Stojanović: Razmišljajući o tome kako je veličanstven osećaj i privilegija čitati knjigu na njenom izvornom jeziku, u zemlji u kojoj je pisana, u gradu i ulicama koje su u njoj opisane, u okruženju u kom se sam pisac kretao, poželela sam da svakoj knjizi podarim okolinu kojoj pripada. Smatrala sam da knjiga kao primarni motiv treba da bude otelotvorena, kako u prostoru, tako u mislima čitalaca. Prostor i knjiga treba da pripadaju jedno drugom i proizilaze jedno iz drugog. Nije dovoljno, a možda nije ni pravedno, da knjizi pripada samo polica, a činu čitanja stolica i osvetljenje. Tako je knjiga inspiracija, a formirani prostor njen odraz. Na putu traganja, kroz književna dela, zastala sam na ruskoj

literaturi, kod neizbežne stanice -Dostojevskog - čija su me dela opčinila još tokom srednje škole.

Uvedite nas u priču projekta „Biblioteka za Dostojevskog“, čija je maketa predstavljena u Galeriji DOB, a koji prethodi novom likovnom izrazu ostvarenom izložbom „Dostojno Dostojevskog“.

Teodora Stojanović: Opredmećenu formu znanja i iskustava čovek pokušava da prostorom okupi, zadrži, zaštiti i sačuva - da je poseduje. I ni u jednoj svojoj ideji, nijednom tvorevinom svojih ruku to nije bolje izveo nego bibliotekom. Bila ona lična, gradska, nacionalna ili univerzalna, biblioteka je riznica i hram. Sadržaj stvarnog sveta i mogućih svetova skupljen na jednom mestu; prozor u svet i izlaz iz njega. Biblioteka je prvo što varvari unište i zapale, plašeći se snage njenog sadržaja. Biblioteka za Dostojevskog je omaž njegovom životu i delu, spomen-objekat u njegovu čast.

Objekat je sastavljen iz dve celine spojene prozorima, simbolično kao prikaz piščeve dvojakosti, kao rascep koji ga je stalno pratio, što kroz život što kroz dela, kao pitanja dobrog i lošeg, istine i laži, greha i pravde, prisutnosti i odsustva Boga. Usred zdanja, u samoj srži, postavljen je drugi, naizgled nezavisini objekat, neka vrsta atrijuma u kom je smeštena kuća, obris kuće, drveni kostur. Nedovršene, prazne kuće, kakvo je i bilo piščevo sećanje na svoj dom. Potpora koju nosimo iz kuće i porodice, njemu je bila oteta, iščupana iz srži, ili mu je stalno izmicala. Otud u njoj sasvim haotičan enterijer, ispresecan mostovima i unakrsnim putevima koji vode nekuda ili nikuda. Šest mostova za šest osoba iz piščeve porodice, koje nažalost odlaze rano: majka, otac, brat, žena, sin, ćerka. Mostovi kao putevi koji se u njegovom životu završavaju najčešće slepo, jer ga zaustavlja bolest, strast prema kocki, nemaština, dugovi, nerazumevanje. Suterenski ulaz u objekat, poput ulaza u stan u kom je proveo poslednje godine života, kao i tesan izlaz iz objekta, takav da ostavi osećaj teskobe i gušenja, upravo onako kako i sam pisac okončava svoj život. Na izlasku je prostrano polje pšenice po epigrafu romana „Braća Karamazovi“:

Zaista, zaista vam kažem, ako zrno pšenično, padnuvši na zemlju, ne umre, onda jedno ostane; ako li umre, mnogo roda rodi. (Jevanđelje po Jovanu XII, 24)

Priča koju nam pričate svojom izložbom nije izgubila na svojoj suštini upravo vašim minimalističkim pristupom. Lako je moglo da se desi da odlutate i da relativizujete ono što ste tako pažljivo gradili. Recite nam nešto više o procesu svođenja prostornih instalacija, posvećenih različitim književnim delima, na pojedinačne segmente koji su analogija njihove suštine.

Teodora Stojanović: Postavka izložbe „Dostojno Dostojevskog“ sadrži segmente prostornih instalacija koje predstavljaju otelotvorene romane, dok prateći video i maketa prikazuju čitav projekat završnog master rada - „Biblioteka za Dostojevskog“. Kretanjem kroz galeriju nailazi se na romane „Dvojniki“, „Zapis iz mrtvog doma“, „Zločin i kazna“, „Zli duši“ i „Mladić“ i njihove glavne motive: dualnost, zatočeništvo, savest, antinihilizam, nada i cilj; zatim, dolazi se do

izlaza iz postavke, tesnog prolaza na rascepu dve celine koji vodi u simbolični prikaz polja pšenice.

Kakvi su Vaši budući planovi? Da li mislite da će književnost ostati i dalje Vaša glavna inspiracija ili su pred Vama sasvim novi horizonti? Da li možete da nam date neki nagoveštaj?

Teodora Stojanović: S obzirom na to da se na doktorskim studijama trenutno bavim spomen-muzejima i obrađujem pitanje prostornog uređenja Spomen-muzeja Ive Andrića, uviđam da ćemo se književnost i ja družiti još neko vreme. Istorijski događaji, poput ratnih podviga, kao i segmenti iz psihologije, poput fobija ili poremećaja ličnosti, mogu biti zanimljiv motiv za kreiranje novih prostora. Neki od projekata sa osnovnih studija, koji obuhvataju ove motive, bile su instalacija za 1300 kaplara i instalacija Klaustrum. Volela bih da se ponovo pozabavim ovakvim prostorima i radujem se novim saznanjima.







PLAVI NARCISI / Aleksandra Đukić

Istražujući o simbolici narcisa, literatura me je „odvela“ do Azije i njihove duge tradicije pravljenja najfinijeg porcelana oslikanog karakterističnom plavom bojom. Tada su se svi motivi, simboli, lična i opšta shvatanja tradicije i toga šta ona nosi i predstavlja – spojili u jedan smislen koncept. Uvidela sam povezanost simbolike novog početka koju nosi narcis sa čistotom bele boje koja je upravo jedna od asocijacija na to, dok plava boja simbolizuje tradiciju. Ideja je, naime, da se kroz radove na papiru na direktan i indirektan način kroz simbole i motive predstavi ideja o konceptu upotrebe tradicije i majstorstva starih zanata i znanja koji su naši prethodnici stekli pre nas, utabali put i na nama je da to umemo da prepoznamo i iskoristimo na nama svojstven način. Samim tim se tradicija nastavlja, povećava joj se vrednost, ali i prirodno menja odnosno nadograđuje kvalitetima naslednika iste.

Motiv kruga je glavni i ključni deo kompozicije radova iz više razloga. Pre svega, posvećen je renesansnoj tezi koja govori upravo o majstorstvu onoga ko ume da slobodnom rukom izvuče savršenu kružnicu kao dokaz veštine i savršenstva. Povratak priče na tradicionalno shvatanje umetnosti i povezivanje kvaliteta izrade dela sa vrednošću koje ono nosi. Krug, takođe, predstavlja i simbol cikličnosti, ponavljanja, i sinonim je jedinstva i tradicije. Koloristički, plava boja na crtežima dominira na čisto beloj podlozi. Površine plave boje se preklapaju i daju naznaku buketa uvelih narcisa koji se formiraju u kružnici – koja simboliše cikličnost, savršenstvo, celovitost, večnost.

Ovi radovi su nastali sa idejom da implementiram sve svoje likovne uzore i shvatanja umetnosti u jedan novi koncept, koji odgovara savremenom dobu i mogućnostima koje danas kao autor imam na raspolaganju. Spoj duha prošlog vremena i savremenih struja, spoj različitih tradicionalnih elemenata i uticaja dovelo je do jedne, ipak, nove estetike.

Aleksandra Đukić

Narcis je cvet izuzetno bogate simbolike, deo je mnogih mitoloških priča ali i kultura i običaja. Narcis je čest simbol obnove, novog početka upravo zbog cvata u proleće. Plavi narcisi Aleksandre Đukić su rezultat kombinovanja vizuelne estetike kojoj je naklonjena, i pozicioniranja narcisa kao motiva kroz koji pristupa proučavanju i predočavanju svojih introspektivnih promišljanja.

Na njenim platnima, rascvetali narcisi se međusobno prepliću, i izranjaju iz haosa lišća kojim su okruženi, pritom snažnim kontrastom oponirajući pozadini prostora u koji su smešteni. Ponekad potpuno se graničeći sa apstrakcijom, pretapajući se jedan u drugi, lebdeći, smešteni su u nedefinisan prostor, koji ih samo dodatno naglašava. Namerno su predstavljeni u različitim fazama, od tek procvetalih do uvelih narcisa, koji su često odraz emocija i duhovnog stanja umetnice, a što se ujedno odražava i na korišćeni kolorit. Iako su neretko simboli bezrezervnog samoljublja, što možda i može, sa izvesnom rezervom biti u korelaciji sa prethodnim interesovanjima umetnice koji su obuhvatali autoportrete, narcisi bi ipak mogli stajati kao vesnik početka jedne sasvim nove poetike.

Narcis, kao noseći motiv na radovima umetnice imao je ulogu medijuma između unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta autorke. Cvet narcisa koji ima bogatu simboliku, uspeo je da prenese sve poruke i lične stavove autora, bez suvišnog narativnog i direktnog pristupa temi. Postoje različita tumačenja simbolike ovog cveta i u skladu sa tim i različiti pristupi prezentovanja istog u njenim radovima.

Tamara Stanković

Biografija

Aleksandra Đukić rođena je 1997. godine u Beogradu. Završila je Školu za dizajn na smeru Likovni tehničar 2016. godine. Završila je Master akademske studije na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu 2021. u klasi prof. Dobrice Bisenića. Izlagala je na više samostalnih i grupnih izložbi u Beogradu i drugim gradovima širom Srbije. Od 2018. volontira u Narodnom muzeju u Beogradu. Trenutno je na Doktorskim umetničkim studijama na FLU. Od 2021. godine radi kao slikar/ animator na filmu poljske produkcije „Seljaci“. Član je ULUS-a od 2020. godine.

Razgovor sa autorkom

Predstavljeni radovi na samostalnoj izložbi “Plavi Narcisi” Aleksandre Đukić nastali su sa idejom da se likovni uzori i shvatanja umetnosti autorke pretoče u novi koncept koji odgovara savremenom dobu. Iako pod uticajem različitih tradicija, Aleksandra Đukić stvara jedinstvenu, uobličenu celinu, kojom dominira svedenost i jednostavnost u likovnom izrazu, i osećaj spokoja usled dominantnih plavih tonova na beloj pozadini. Oslanjajući se na bogatu svetsku istoriju umetnosti i negujući tehničko umeće svojih prethodnika, umetnica dolazi do nove, sopstvene estetike koja je bliska i prijemčiva svima.

Koji su najveći izazovi sa kojima se suočava umetnik u trenutku kada završava osnovne studije i istovremeno stupa na umetničku scenu?

Aleksandra Đukić: Istakla bih da je, svakako, najveći izazov za mlade umetnike upravo pitanje: „Šta činiti nakon završetka studija?“

To je momenat kada shvatimo da smo tek na početku i da nam akademsko obrazovanje zapravo ništa ne garantuje. Mnogi se osećaju istrošeno i potrebna im je pauza nakon studija da bi našli svoj put. Moja priča je takva da sam imala sreću da nađem posao u struci pre nego što sam završila Master studije na Fakultetu likovnih umetnosti. To, naravno, donosi svoje izazove, jer je studirati i raditi veoma zahtevno. Međutim, pronalazak posla nije jedini izazov za mlade umetnike, možda je čak najlakši deo. Biti prisutan na umetničkoj sceni je posao koji oduzima puno radno vreme, očekuje ogromnu posvećenost i neprekidan rad. Ceo proces, od konkurisanja do izlaganja je dug i zahtevan. Nije ovde reč o povremenom izlaganju, već o redovnom prisustvu na likovnoj sceni – to je posao kome umetnik mora biti maksimalno posvećen ako ima nameru da se probije.

Šta je važno znati i čemu se treba posvetiti u tom prelaznom periodu umetničke nadgradnje?

Aleksandra Đukić: Umetnik mora da pronađe sebe, svoj stil i svoj put. Jako je važno da što pre zaboravi na ulogu studenta koji mora da zadovolji kriterijum profesora za ocenu. Važno je da prestane da razmišlja o godišnjoj izložbi kao jedinom momentu kada treba da „zablista“ pored mnoštva drugih studenata.

Da zaboravi na studentske nagrade koje će mu obezbediti stipendiju i budžet. Taj sistem vrednosti ne postoji u galerijama kao takav, zato je važno da se od toga odvoje što pre. To je svakako prvi i najteži korak, jer prelazimo iz jednog sistema u drugi gde nam ništa nije poznato. Zato je važno da nađu sebe, da rade redovno, da se posvete svojoj umetnosti puno radno vreme i samo tada će videti rezultate na svim poljima.

Koji put stvaralaštva ste izabrali za sebe, odnosno koje vrednosti i poruke nastojite da predstavite svojim radom?

Aleksandra Đukić: Kada sam pre deset godina odlučila da se bavim ovim poslom imala sam samo jedan cilj kojeg se i danas pridržavam. To je moja želja za tehničkim savršenstvom u slikarstvu. Taj put se za slikare nikad ne završava, ali važno mi je da budem na tom putu. Svakodnevno radim na svojoj slikarskoj veštini i kroz posao kojim se bavim i kroz svoje radove. Naravno s godinama su se razvile i nove tendencije ka traženju likovne poetike, odnosno želela sam da saznam koja je to poruka koju želim da moji radovi nose. Stvaram zato što osećam da moram, ali je dug proces definisanja tih emocija i ideja koje želim da prenesem. Nekad je jako teško prevesti ono što umetnik želi da prenese. Tranzicija iz likovnog u verbalni jezik nikad nije tačna i precizna, zato vizuelna umetnost i mora da se gleda da bi se ispravno doživela. Reči kao takve, ne znače mnogo. Publika mora sama da to doživi na izložbi.

Trenutno izučavam estetiku porcelana prepoznatljivog za Aziju. Koristeći čistotu bele podloge platna i papira koja korespondira sa dominantnom plavom koja budi različite emocije i asocijacije. Glavni motiv je svakako cvet narcisa koji me je privukao svojom bogatom simbolikom počev od mitologije, preko simbolike obnove i preporoda, tako i svoje sveprisutnosti u raznim kulturama širom sveta. Ipak, smatram da narcise na mojim slikama treba posmatrati kao element u kompoziciji, najvažnija mi je emocija koju moji radovi bude u posmatraču.

Kako vidite savremenu umetničku scenu u pogledu prisutnih umetničkih pravaca i ideja, izlagačkih prostora i uslova za dalju profesionalnu nadgradnju, razmenu znanja i ideja?

Aleksandra Đukić: Od momenta kada sam mislila da sam napokon spremna da uplovim u te vode do danas je prošlo manje od dve godine. Ipak redovna izlaganja su me naučila mnogo i moram priznati da je kompleksnije nego što sam očekivala. Ali to nije nešto što ti neko može prepričati. Umetnik mora stalno da se bori za svoje mesto na sceni inače će biti vrlo brzo zaboravljen. ULUS kao udruženje koje treba da na razne načine pomogne umetnicima i podstakne ih - nije u mogućnosti da to radi zbog problema unutar samog rukovodstva. To može biti dosta obeshrabrujuće za mlade umetnike. Zato sam se ja povukla i odlučila da se oslonim na svoje aktivnosti i svoj kvalitet. Takođe, umetnici nemaju mesto za rad, što je veliki problem, ali se ostavlja umetnicima da individualno nađu rešenje. Zato u ovom poslu opstaju samo uporni. Galerija ima dovoljno, ima ih raznih, pa samim tim i mesta za svakoga, što je dobra vest.

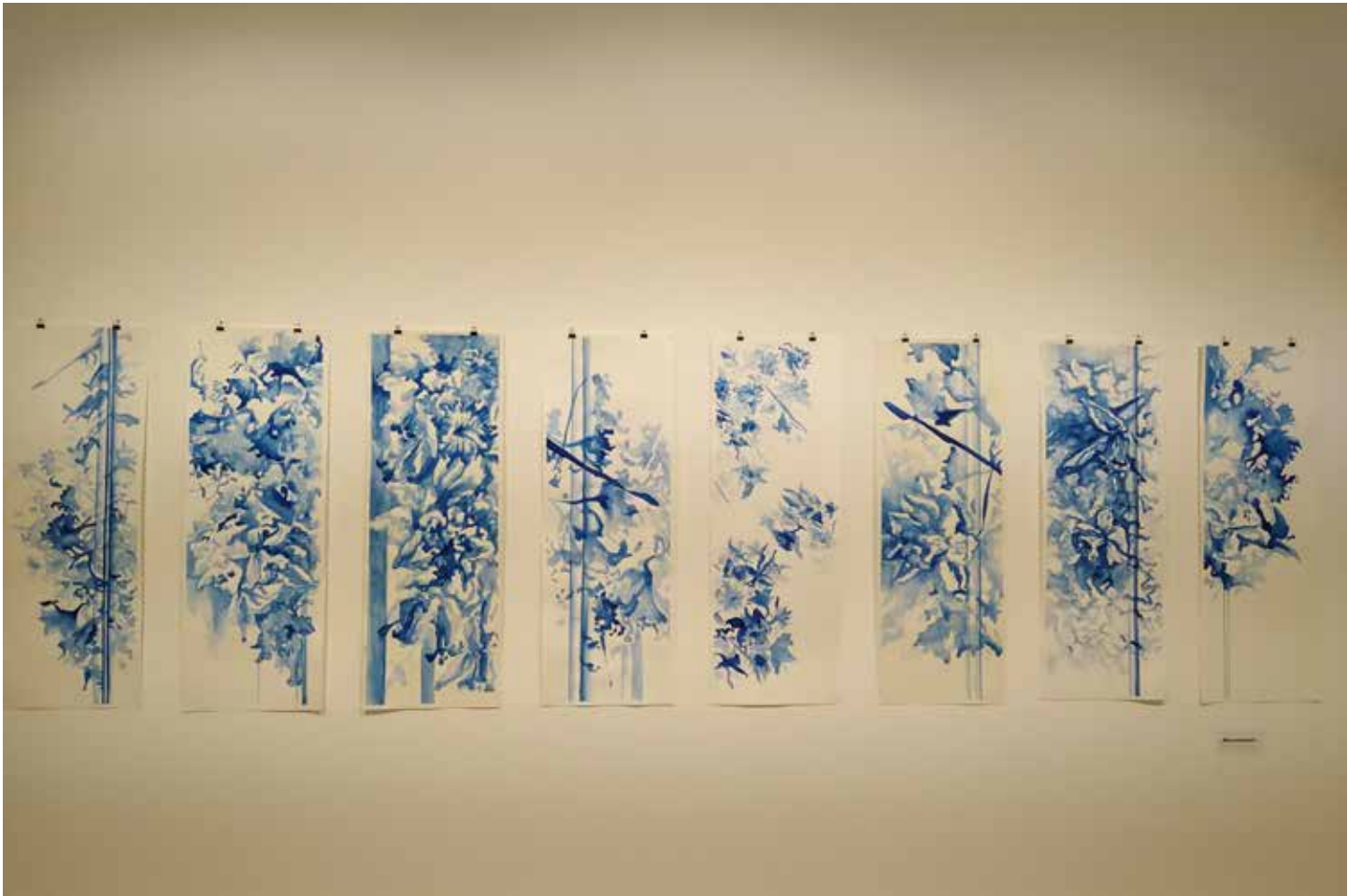
Ali je na umetnicima da se angažuju i osete puls likovne scene u Srbiji.

Koji su po Vama nedostaci i prednosti našeg obrazovnog sistema, umetničke scene i kulturne politike?

Aleksandra Đukić: Neke nedostatke sam već spominjala, iako smatram da ne treba biti fokusiran na negativne strane već na pozitivne. No, ipak, treba biti upućen te bih istakla da je problem kod obrazovnog sistema to što primaju previše studenata. Verujem da nije isplativo imati manje, ipak važno za mali fakultet, ali činjenica je da mnogo ljudi izgubi previše vremena studirajući nešto čime se nikad kasnije neće baviti. To dovodi do spuštanja kriterijuma, kasnije i standarda i zbunjivanja studenata. Tako dolazimo do tačke gde 50 studenata godišnje završi FLU i njih 5 nastavi time da se bavi. Prednost je svakako činjenica da umetnički fakulteti u Srbiji još uvek neguju tradicionalni sistem školovanja gde se na nižim godinama fokus stavlja na tehničko osposobljavanje studenata. Studenti imaju puno predmeta na kojima crtaju, slikaju, uče osnove anatomije i slikarskih tehnika, kao i večernji akt. To je odlična podloga za dalji napredak na višim godinama. Do studenata je koliko će iskoristiti tu priliku. U Evropi su odavno prešli na sistem izbornih predmeta i vrlo je retko da uče bilo kakve tradicionalne tehnike, čak ih i odvražaju od tih ideja. Moj stav je da bez dobre osnove nema ni dobrog koncepta.

Koju aktuelnu izložbu biste nam preporučili i zašto?

Aleksandra Đukić: Uvek bih preporučila da se poseti Narodni muzej u Beogradu, tamo se redovno obnavlja redovna postavka ali imaju i mnogo gostujućih izložbi. Dugo sam tamo volontirala i taj period smatram veoma značajnim za moj likovni razvoj. Gde god da putujem, prvo obiđem muzeje, tako najbolje upoznam grad, kulturu mesta i istoriju. Muzej je za mene prva stavka koju treba obići i to više puta godišnje. U Galeriji ULUS-a u Knez Mihailovoj ulici je trenutno otvorena izložba „Zlatne nagrade ULUS-a 2021“ što je svakako moja preporuka, kao ogledalo naše likovne scene danas.





PARALLAX / Anja Tončić

„Parallax” je projekat Anje Tončić kojim umetnica preispituje svoju egzaktnu bazu istraživanja iz drugačije, vizuelno umetničke perspektive, a kao rezultat rezidencijalne saradnje sa Institutom za teoretsku fiziku čestica i nuklearne energije u Beču. Stvaralaštvo Anje Tončić bavi se tehnološkom preciznošću, ali i nesigurnostima i greškama – oblastima relevantnim kako za proučavanje osnovnih svojstava, struktura i kretanja materije, tako i svim vidovima kreativnog izraza.

„Parallax” je idejno sumiranje ne digitalnog već isključivo crtačkog oblikovanja podataka čiji je cilj prevođenje svojstava snopa nanočestica elektromagnetizma, svetlosnih refrakcija, radio talasa – sa fokusom na paradoks predstave nematerijalnih odrednica na dvodimenzionalnoj podlozi uz nužnu transformaciju tradicionalno shvaćene tehnike crtačkog medija – provocirajući prividno statične granice i fleksibilnost belog papira i praznog papira.

P A R A L L A X

/an angle will lie/

Vizuelna slika se u tehnološkoj eri rasula do prezasićenosti i savremeni objektiv se već suočava sa sve užim granicama ekrana ili projekcija; stoga je značaj manuelnih sredstava stvaranja sposobnih da zadrže fragmente funkcionisanja, a ne da ih imitiraju, potrebniji nego ikada u umetničkim odnosima; posebno u medijima u kojima se spremno dopušta i čak insistira na primamljivom tabuu svih procesa oblikovanja – na grešci.

Anja Tončić preispituje načine prividno statičnog crteža/slikarstva u svojim dometima medija kako bi stvorila slike koje se ne bave ni apstrakcijom ni reprezentacijom, već proširuju granice prikaza suštinskih fizičkih procesa kao što su ritam, oscilacija i svetlost u svrsi kreativnih agensa – chiaroscuro umesto pigmenta. Koristeći monohromatsku skalu, ona kreira međudnose svetlosnih vrednosti, slične onima koje u muzici poznajemo kao kompoziciju u akustičnim relacijama; to jest, sastav univerzalnih sistema, nezavistan od jednog narativa, dogmatizma, deskripcije ili spektakla materijalnih usiljenosti.

Ipak, autorka ostaje precizna u pogledu složenih sistema (prenos longitudinalnih talasa, harmonijskih oscilatora, elektromagnetne indukcije...) koje proučava na egzaktnom nivou, ali ih generiše u umetničkom smislu ne namećući posmatraču analitički zadatak.

Njeno svesno insistiranje na dvodimenzionalnom mediju kao što je prazan papir ili belo platno je ono što njenu praksu izdvaja i otklanja od pokušaja simulacije, iako svoje radove kombinuje sa objektima refleksije kao što su stakleni premaz i ogledala, izvor svetlosti nikada nije veštački i refrakcije (prelamanja), uprkos svojoj prirodi, isključivo su rađene na njenim delima tokom konstruisanja interferencija nacrtanih gestova, što čini gotovo nemogućim da se predeterminiše sama kompozicija („beli delovi“ ili prikazi svetlosnih (s) kretanja na njenim radovima nisu nacrtani ili slikani, već ostaci nedodirnite površine platna ili papira).

Naizgled, pitanje se može postaviti zbog čega se postupak i proizvod udela svetla, pomeranja i reaktivnosti ne bi opisale softverskim artikulacijama ili beleženjem tragova kretanja kroz razne video manipulacije, ali nepatvorenost ritmičke improvizacije crtačkog manevra je ono u čemu autorka pronalazi cilj težeći da sferu egzaktnog tretira kao polje varijabilnosti i predmet nužnog individualnog iskustva, a ne teorije.

Neobjektivna fenomenologija funkcionisanja održava i suptilan, ali temeljni psihološki karakter u dopuštanju tenzije, greške i potrebe stalnog otpora. U tom smislu, vizuelizacija podataka u umetnosti Anje Tončić je tačnije vizuelizacija uticaja podataka, i još važnije, njihovih ishoda - odraza.

Pored crteža u medijskom proširenju ka izmenjenom tradicionalnom shvatanju slikarstva i instalacije, ona prvi put prikazuje i svoje analogne zapise (polaroide) napravljene tokom rezidencijalne saradnje i istraživanja sa ITP-om (Institut za teorijsku fiziku - Technische Universität) u Beču tokom 2019. godine, koje umereno tretira kao vizuelno pamćenje i reference u svojoj likovnoj fusnoti.

Isidora Hawrot

Biografija

Anja Tončić (1996, Beograd) diplomirala je na osnovnim akademskim studijama 2018., kao i na Master studijama 2019. na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, na odseku slikarstvo pod mentorstvom profesora Milete Prodanovića.

Proglašena je za najuspešnijeg studenta generacije na Fakultetu likovnih umetnosti 2019. Od 2013. učesnik je na preko 75 grupnih i 12 samostalnih izlagačkih projekata u zemlji i inostranstvu. Dobitnik je 12 nagrada i priznanja. Od 2019. je predstavnik Saveta Rektorata Univerziteta umetnosti u Beogradu. Od 2018. aktivno saraduje sa galerijom X Vitamin u Beogradu. Od 2020. je u statusu samostalnog umetnika.

Radi na presecima vizuelnih umetnosti, statističke fizike i akustike. Njen rad se fokusira na procese kibernetike, oscilacija, refrakcija, i pojma (ciklične) generativnosti, koristeći medije kao što su crtež, instalacije, slikarstvo, zvuk, grafičke tehnike, objekti, fotografija, prostorna dinamika, kao i primenjena nauka u likovnim odnosima.

Trenutno živi i radi u Beogradu.

Razgovor sa autorkom

Postavka radova Anje Tončić, na njenoj samostalnoj izložbi „Parallax“ odiše preciznošću, prozračnošću i skladom uprkos postojeće raznovrsnosti medija, kojima autorka tretira, na sasvim osoben, tehnički inovativan i vizuelno umetnički način, rezultate svojih naučnih istraživanja.

Kako i sam naziv projekta Parallax (prividno pomeranje posmatranog objekta usled promene položaja posmatrača) govori, izloženi radovi nas svojom vibrantnošću i višeslojnošću pozivaju da iskoračimo iz svojih uobičajenih okvira menjajući ugao posmatranja. Otkrivanjem delova, slika i fenomena dobijenih kroz procese naučnog istraživanja čestica, a koji su prevedeni u individualno i lično, stupamo u mikrokosmos koji nam otvara mogućnost daljeg poimanja univerzalnog. Anja Tončić postiže bogatstvo vizuelnog izraza isključivo nijansama crne i sive boje uz sudelovanje beline samog platna. Pred nama je izrazito vredna i predana umetnica čije je stvaralaštvo utemeljeno na znanju, veštini, neprekidnom preispitivanju i istraživanju.

Impozantan je broj Vaših grupnih i samostalnih izložbi od trenutka kada ste se opredelili za umetnički poziv. Kako bi čitaoce bolje upoznali sa Vašim stvaralaštvom, recite nam kako je do sadašnjeg trenutka tekao Vaš umetnički razvoj?

Anja Tončić: Potičem iz porodice ekonomista i sve do samog upisa na Fakultet likovnih umetnosti i moj put je tekao ka analitičkoj sferi, iako sam od malena, laički i iz urođene potrebe, svakodnevno težila crtanju i modelovanju, bilo mi je

jasno da je potreba za kreativnim iskazom daleko više od hobija za mene te sam nakon 3. godine intenzivnog gimnazijskog obrazovanja u domenu matematike, fizike i društvenih nauka odlučila da rizikujem i probam da se prijavim na prijemni ispit na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu (FLU) iz radoznalosti i bližeg upoznavanja sa takvim načinom prakse. Bila sam veoma iznenađena kada je profesorska komisija fakulteta moj rad uvrstila kao dovoljno kvalitetan za studiranje na budžetu te sam donela za mene tada radikalnu odluku da napustim egzaktno obrazovanje na neko vreme i upustim se u umetnost. Ta odluka mi je donela mnoge tenzije i izazove, u potpunosti je redefinisala moj karakter i kognitivno razumevanje, ali me nikada neće razočarati, iako je mnogima bila šok.

Okvir u kojem je nastao projekat Parallax je specifičan i samim tim odstupa od nekih uobičajenih obrazaca. Bilo bi zanimljivo da se vratimo unazad, na začetak same ideje i razvojni proces kroz saradnju sa ITP-om (Institut za teorijsku fiziku) u Beču.

Anja Tončić: Od početka studiranja umetnosti, konkretno slikarstva, moj pristup radu je bio pun isprobavanja sa tradicionalnijim tehničkim pristupom samom mediju i motivima koji su se mahom smenjivali relativno brzo, nakon što bi ispunili nekoliko serija papira i platna. Moje slike i crteži su tokom diplomskih i master studija bili sa dosta ličnim pristupom i gotovo psihološkom strukturom u korišćenju vividnog kolorita i jakih, pastuoznih poteza u ulju i grafitu/uglju. Nakon završetka diplomskih studija pre 3 godine, desilo se emotivno prezasićenje u takvom principu likovnog izraza kao i sumnja u određene nesvesne efektizme u koje slikarska praksa može da ode bez jasnog udela samog umetnika i javila se nužnost ka preispitivanju mojih sopstvenih granica, kao i potreba za konačnom motivskom celinom koja će sumirati moja razmišljanja i težnje ne samo o upotrebi medija već o elementarnom pitanju funkcionisanja i stvaranja univerzalnih sistema rušenja i rađanja na mikro-nivoima.

Tokom master studija slikarstva, moje pređašnje znanje i način logičkog promišljanja je krenulo iznova gotovo invazivno da se upliće u moje likovno razumevanje, tu kreće i moja saradnja sa ITP-om u okviru Univerziteta tehnike u Beču gde sam bila pozvana kao saradnik za vizuelne eksperimente za istraživanje fenomena izazvanih Dalamberovim paradoksom koji sam dve godine istraživala samoinicijativno i poslala im na reviziju. Moje zajedničko istraživanje sa Institutom se od 2019. godine dalje razvija u polju refrakcija, stereoskopije, elektromagnetne indukcije, fizike talasa i aerodinamike... svega onoga što istovremeno interpretiram u likovnom jeziku izvan bilo kakvih laboratorija i instrumenata izbegavajući simulacije.

Projekat Parallax je sumiranje radova nastalih pod takvim okolnostima i tim uticajem, ali bez nametanja analitičkog zadatka recipijentu/posmatraču, izložba nije niti treba da bude čas fizike već stalna improvizacija koju nameravam da pronađem u manevru crtanja nastojeći da tretiram sferu egzaktnog kao ogromno polje varijabilnosti i predmet neophodnog individualnog iskustva,

otvorenog za dalju komunikaciju i delovanje.

Treba naglasiti da je za temeljniji doživljaj Vašeg rada poželjan neposredni kontakt. Ukoliko bismo zaključak donosili samo na osnovu fotografija radova promakla bi nam slojevitost i kompleksnost procesa njihovog nastanka. Recite nam nešto više o Vašem osobenom postupku građenja slojeva na radovima.

Anja Tončić: Kao što je koleginica sa ITP-a, Isidora H., primetila o mom radu pri pisanju teksta za prateći katalog izložbe kao neko ko je teoretski fizičar, a ne istoričar umetnosti, u svojoj praksi nakon dugog perioda jakog kolora i reljefnih pastuoznih formi koristim monohromatsku skalu, koja kreira međuodnose svetlosnih vrednosti, slične onima koje u muzici poznajemo kao kompoziciju u akustičnim relacijama; to jest, sastav univerzalnih sistema, nezavistan od jednog narativa, dogmatizma, deskripcije ili spektakla materijalnih usiljenosti. Stoga, redukcija u samom tehničkom manevru je postala nužna pri potrebi prikaza i prenošenja procesa kao što su ritam, oscilacija i svetlost. Ranije insistiranje na mahom izvorno uljanim bojama već nekoliko godina zamenjujem na stalnom uobličavanju i razobličavanju crtačkog procesa baziranom na čistom pigmentu (copic ink refillers uglavnom) razređenom alkoholima i medijumom poput Liquin-a da bih dobila suptilne gradacije na papiru i platnu koje su poput tehnike izmenjenog akvarela ali bez razarajućih i nestalnih komponenata vode.

U vašim radovima naglasak nije na apstrakciji, niti na reprezentaciji, već na vizuelizaciji uticaja podataka i njihovih odraza, a kroz prizmu Vašeg neposrednog iskustva i sećanja. Koja je vaša trenutna preokupacija u teorijskom i praktičnom smislu?

Anja Tončić: Na teorijskom i statističkom nivou se u okviru tima kolega trenutno bavim Jang-Milsovim postojanjem/masovnom prazninom, koji se smatra nerešenim matematičkim problemom, te će takva hipoteza zasigurno izazivati i moje likovno stanovište iznova kako napredak u eksperimentisanju dalje bude tekao. Na praktičnom nivou, crtanje neće prestati da me fascinira više u odnosu na sve varijante inter-medija. Crtež se može smatrati naizgled statičnim postupkom u vizuelnim umetnostima, a ipak direktno angažuje i jasno odražava umetnikovu sposobnost da uspostavi i kontroliše odnose između posmatranja, refleksije, evaluacije i materijalizacije.

Koje ličnosti iz sveta umetnosti Vas inspirišu?

Anja Tončić: Sve one ličnosti koje spremno prihvataju i prevazilaze greške i postupke prostorno-vremenskih tenzija i time utiru put za inovaciju i izmenjena stanovišta u odnosu na status quo. Kroz skoriju istoriju su mi inspiracija godinama bili i ostali umetnici poput Laslo Moholi-Nađa, Naum Gaboa, Edne Andrade, Jesus Rafael Sotoa, Milton Becerra, Ginter Ueckera,... ne toliko radikalni niti skandalozni u svojim praksama, već mahom promišljeni, vispreni, gotovo tihi, ali uporni, nekonvencionalni i razornog uticaja.

Da li imate preporuku za knjigu, film, predstavu ili izložbu; neki sadržaj koji je na Vas ostavio dubok i dugotrajan utisak?

Anja Tončić: U leterarnom smislu, uprkos nikad objašnjenom klišeju koje obmotava ovaj naslov poslednjih decenija, veliko delo kojem se često iznova vraćam u fragmentima u želji za efektnom mišlju a ne senzacionalnim zapletom, je U potrazi za izgubljenim vremenom Marsela Prusta, koje me uvek podseća da je kontinuitet vremena sadržan u diskontinuitetu čulnih predstava. Takođe, skrenula bih pažnju na talentovanu mladu beogradsku umetnicu, Dunju Ožegović, koja se iz slikarskih voda upustila u poeziju i sa pravom privlači mnogo pažnje svojim britkim rečima koje su unikatni direktni odraz njene vizuelne umetnosti.

U smislu savremene kinematografije preporučujem opuse Pedra Coste, Alise Rohrwacher, Džulije Ducournau, Klemon Cogitore...

U eri imperativa da umetnost bude značenjski prozirna te samim tim korisna i upotrebljiva, osvežavajuće je odbijati kompromise i to će mi lično ostavljati najdugotrajnije utiske u svakom obliku izraza.









OUTSIDE, SUCH A LONELY PLACE / Sara Masnikosa

Izložba „Outside, such a lonely place” obuhvata rad u više medija, a svaki rad odgovarajuću varijaciju u vizuelnoj prezentaciji. Radovi se mogu analizirati kroz segment naracije i segment forme koja određuje tu naraciju, ali određuje i integritet rada.

Korišćenjem kombinacija transparentnog i punih, neprozirnih formi ističe se ambijentalnost radova i narativni deo kompozicija dobija mogućnost da bude deo, ne samo prostora koji mu određuje forma rada, već i celokupnog prostora u kome je rad izložen.

Dominantno je naglašeno umnožavanje elemenata koje treba da stvori osećaj zasićenosti u postojećem prostoru. Osnovni element u svim radovima je figura. Ta figura se multiplicira, umnožava ili kreira kompozicije koje se oslanjaju na repetitivnost kao osnovni princip komponovanja. Ove živahne igre punog i praznog, otvorenog i zatvorenog, prozirnog i neprozirnog okupiraju prostor i pozivaju na uključivanje. Svaki rad drugačija je verzija skrovišta za strukturalne forme u kojima se iskazuju dva pristupa u njihovom prikazivanju. U prvom se one gomilaju i umnožavaju, a u drugom uživaju u redu i tačnosti svoje pojave.

Količina i položaj figura, razlikuju se u radovima i naglašavanjem dominantnosti nekog od ovih elemenata dolazi do formiranja značenja. Količina figura često je prikazana kroz proces gomilanja istih i one se nalaze u prostorima u kojima forma određuje raspored figura. Repetitivno umnožavanje figura prikazano je i kroz pravilan raspored npr. raspoređene su u jednakim prostornim deonicama ili se samo pravilno ponavljaju u unutrašnjostima kutijastih formi. U ovom pravilnom umnožavanju često se javlja promena položaja pravca ili ugla, pa na taj način par figura razbija koncept pravilne repetitivnosti i ukazuje na drugačije mogućnosti njihovog egzistiranja u tom prostoru.

U nekim radovima imamo pojavu gesta. Taj gest takođe formira značenje rada. On je često u funkciji međusobne komunikacije figura. Nasuprot prikazima gesta koji predstavlja aktivan proces pokreta, javljaju se i potpuno pasivni položaji elemenata.

Svaka od tih dramatičnosti koje možemo doživeti u radovima, ma koliko bila mala, ima veliko psihičko dejstvo. Procesi koji se dešavaju u okvirima strukturalnih naracija, prilično su široko definisani. Prvenstveno zbog toga što se taj nivo dostizanja povezanosti u svetu imaginacije ne nalazi za sve aktere na istom nivou. Racionalna individua će na drugačiji način pristupati zaključcima koji slede nakon trenutka zasićenja postojećom slikom, od onog sanjarenju sklonog bića.

Ali ovakva vrsta predstava imuna je na definitivnosti. Izloženi predmeti rođeni su u drugačijem pristupu od one racionalne ili upotrebne stvarnosti. Ova izložba je spremna da bude dom hiljadama malih uspomena ili zaborava, ako je pojedinac spreman da se upusti u proces koji na kraju ipak ima svoju kulminaciju. Ova izložba ne deluje samo u okviru radova i njihovih unutrašnjih prostora, takođe ne deluje ni samo u odnosu sa galerijskim prostorom, već širi svoje dejstvo na spoljašnji prostor, van onog galerijskog.

Na taj način, naziv ove izložbe možemo protumačiti i ovako - „Outside, such a lonely place?“. Tu se ustupa prostor individualnom i proverava se rastegljivost imaginacije. Koliko god zaokružena ova serija radova bila, ona ima tu dimenziju otvorenosti koja dopušta dalja razmatranja i istraživanja, kako likovno, tako i idejno.

Sara Masnikosa

Biografija

Sara Masnikosa rođena je 1995. u Subotici. Završila je Gimnaziju u Paraćinu 2014. i iste godine upisala Akademiju umetnosti u Novom Sadu, smer slikarstvo. Osnovne studije završava 2020. u klasi profesora Gorana Despotovskog. Redovno izlaže od 2015. Do sada je izlagala na devet samostalnih izložbi i brojnim kolektivnim. Takođe je učesnica mnogobrojnih projekata, radionica i likovnih kolonija. Dobitnica je Dositejeve stipendije 2019/20. i Dositejeve stipendije 2020/21, godišnje nagrade Departmana likovnih umetnosti Akademije umetnosti u Novom Sadu za najuspešniji umetnički rad iz umetničke discipline SLIKANJE (2020.) i nagrade Fondacije Mali princ za vrhunske rezultate u oblasti umetnosti (2021.).

Razgovor sa autorkom

Izložbom Sare Masnikose „Outside, such a lonely place“ Galerija DOB izlazi iz svog gradskog okruga i predstavlja prvu u nizu umetnicu sa novosadske Akademije umetnosti. Iako je Sara Masnikosa prepoznata kao talentovana i uspešna umetnica, ona do sada nije samostalno izlagala u Beogradu i zbog toga je naše zadovoljstvo veće jer imamo priliku da je baš Galerija DOB predstavi našoj lokalnoj zajednici.

Radovi na izložbi „Outside, such a lonely place“, rađeni u više medija, stvaraju ambijentalnu atmosferu u kojoj se obilato stvaraju uslovi za razvijanje sopstvene imaginacije, kao i prostor za razmišljanje i preispitivanje svega onoga što čini suštinu našeg bića i života, i samog postojanja unutar i izvan našeg sveta i naših svetova.

Glavna karakteristika ove izložbe jeste njena otvorenost, ne samo zato što izlazi iz okvira galerijskog prostora, već prevashodno jer nam ostavlja mogućnost za višeslojnost i višedimenzijalnost iščitavanja i povezivanja, a bez nužne definitivnosti.

Sara Masnikosa nas veštinom svog intelekta, maštovitim poigravanjem sa istovetnim i repetitivnim formama u dominantno plavom i belom koloritu, kao i prozirnim, otvorenim i zatvorenim formama, privlači da zakoračimo u prostor i dimenzije samo naizgled lepršave, ali ono što će biti krajnji proizvod našeg iskustva ostavlja isključivo nama samima.

Ljudske figure u Vašim radovima predstavljene su u različitim materijalima, pozama, kompozicijama, okvirima, formama, dok su istovremeno stvarane sa posvećenom i dugotrajnom brižljivošću. Ko je čovek u Vašim radovima?

Sara Masnikosa: Predstavljeni čovek samo je jedinka u masi figura. Stilizovani prikazi ljudskih tela se umnožavaju do one granice koja predstavlja kulminaciju sadržaja i emocija. Takođe, postoje dva bitna odnosa koje figure grade i koji prave raznolikost u vizuelnoj interpretaciji. Figure se nalaze u procesima gomilanja i umnožavanja u jednom od odnosa. Taj proces se odvija u prostorima u kojima forma rada određuje raspored figura. Takođe postoji i onaj odnos u kome se figure umnožavaju pravilno i repetitivno pa se značenje rada određuje kroz izostanak figure iz mase, promenu gesta, ugla ili pravca. Razbijanjem koncepta pravilne repeticije, ukazuje se na drugačije mogućnosti egzistiranja figure – čoveka u tom prostoru.

Šta za Vas predstavlja sam čin i proces stvaranja?

Sara Masnikosa: Samom procesu stvaranja prethodi nekoliko meseci pažljivog planiranja. Osnovna ideja prolazi kroz nekoliko stadijuma, gde na kraju, u konačnoj realizaciji rada, ona izlazi kao potpuno formirana. Organizovanost i izrada plana realizacije su ključne karakteristike koje odlikuju proces stvaranja.

Osnova radova, geometrijski konstruisana forma, osmišljena je tako da se njom uvek iznova i iznova može poigravati u formatu i prezentaciji.

Pored ljudske figure, Vašim radom vizuelno dominira uobličena materijalizovana kroz okvir, ram, staklenu posudu, postolje, kocku, kutiju, u koje su one smeštene. Šta je za Vas sve kocka, kutija, koja je već duži vremenski period predmet Vašeg interesovanja?

Sara Masnikosa: Kutijasta forma nije samo precizni geometrijski opis. Ona je mesto obitavanja naših sećanja i strahova. Svako detinjstvo pamti neku unutrašnjost ormara ili neki bezbrižan ćošak koji je uspevao da odkloni sve strahove.

Ono što kutije čini tako privlačnim za ljudsku jedinku, jeste to što one deluju poput sunđera koji upija sva osećanja neprijatnosti koja su povezana sa spoljašnjošću. Takva vrsta dejstva takođe svoje poreklo vuče iz primitivnih staništa. Kutija se jednostavno zamišlja kao da poseduje fizički toplu unutrašnjost i takve asocijacije imaju takođe veze sa korišćenjem vatre kao izvora zagrevanja. Vatra više ne mora zaista postojati, jer je osećaj toplote postao instinktivna asocijacija.

Kutija nosi u svom postojanju mnogo više od puke geometrizacije, ali je ta osnovna i jednostavna geometrizacija njeno prvo određenje. Treba razmotriti i činjenicu da koliko god otvora, delova, fioka ili poklopaca imala, sve one su napravljene tako da svaki deo savršeno pristaje u onaj drugi. Tako savršena ljudska tvorevina ima svoju slabu tačku, a ona je u razdvajanju od svojih sastavnih delova. To savršeno pristajanje fizičkih delova, asocira na univerzalne procese koji se takođe zasnivaju na odnosu međusobne zavisnosti.

S obzirom na višeznačnost Vaših radova, koje dodatno oblikuju različite ličnosti i karakteri posmatrača, stižemo i do njihove potencijalne dualnosti. Da li će preovladati determinizam ili snaga volje i nade. Kojoj ste životnoj filozofiji skloniji i kako o svemu prosuđujete?

Sara Masnikosa: Svaki rad u sebi nosi određeno značenje. Sa kojeg god stanovišta posmatrali, mislim da se ne možemo usidriti u samo jednoj poziciji i sa jednim načinom oblikovanja svesti. Ono što je potrebno je baš ta rastegljivost imaginacije, ali i otvorenost prema sadržaju, koja je nužan preduslov.

Šta za Vas lično znači predstavljanje u Galeriji DOB?

Sara Masnikosa: Ovog puta izložba "Outside, such a lonely place" nailazi na delimično drugačiju realizaciju postavke i čini mi se, u prostoru Galerije DOB-a nekako dolazi do izražavanja potpunog kapaciteta koji radovi u sebi poseduju. Takođe, u Galeriji DOB-a svoj rad prvi put predstavljam samostalno u Beogradu i time ga predstavljam nekoj novoj publici koja možda do sada nije imala prilike da se upozna sa mojim radom.

Gde ćemo u budućnosti moći da Vas sretnemo i pratimo Vaš rad?

Sara Masnikosa: U narednom periodu nemam u planu realizaciju nove izložbe, zato što želim da se neko vreme posvetim izradi jednog novog ciklusa radova. Do tada, moj rad možete pratiti na društvenim mrežama.

Da li je umetnička scena na nivou cele države dovoljno dinamična i otvorena?

Sara Masnikosa: Mislím da je scena otvorena. Postoji ogroman prostor za izražavanje i razmenu ideja i iskustava. Takođe, ogroman broj galerija sa dobrim uslovima za izlaganje. Međutim, sva ta umetnička aktivnost nekako je centralizovana na nekoliko gradova koji su nosioci tih aktivnosti, ali to je i potpuno očekivano zato što su ti gradovi i centri obrazovanja u oblastima umetnosti. Danas je obrazovanje nužno u bilo kakvom savremenom stvaralaštvu.

Da li u njoj ima dovoljno prostora za razmenu ideja umetnika i njihovo povezivanje?

Sara Masnikosa: Naravno, kroz različite radionice, rezidencijalne boravke, aktivnosti koje realizuju ULUS i SULUV. Neophodno je pratiti kolege i njihove izlagačke aktivnosti.

Koje su sličnosti i razlike novosadske i beogradske umetničke scene?

Sara Masnikosa: Te sličnosti i razlike potiču iz obrazovanja umetnika i fakulteta u oba grada. Činjenica je da postoji velika otvorenost i komunikacija između ova dva centra, kao i razmena ideja i sadržaja. Ta komunikacija ostvaruje se već i kroz saradnju umetničkih fakulteta na studentskim izložbama i kroz kasnije izlagačke aktivnosti.

Šta je ono što Vama kao stvaraocu najviše nedostaje?

Sara Masnikosa: Možda to dejstvo savremene vizuelne umetnosti nije tako široko i ne doseže do svakog i svih nivoa društva. Verovatno to što nedostaje, jeste način koji će objasniti njenu nužnost i konačno proširiti uticaj savremene umetnosti koja nije utilitarna, na polje koje nisu samo umetnici, kritika i mediji.







PROMENLJIV 7915086874 / Milan Kujundžić

Monohromni radovi na izložbi “Promenljiv 7915086874” prikazuju neprimetni uticaj sistemskih klasifikacija vladajućeg režima i eksploataciju ljudi. Oni svojom direktnošću provociraju posmatrača, te ukazuju na slojeve nametnutih društvenih ideologija kroz koje diktatura kao nevidljivi poredak demokratije održava prividnu slobodu i postepeno uništava stubove društva kreirajući novi talas ljudske neravnopravnosti. U pitanju je diskriminacija pojedinca kao samostalnog bića sposobnog za razvijanje, napredak i doprinos zajednici, u vidu zanemarivanja i generalizacije njegovih potreba.

Radovi su izvedeni u različitim medijima, kao što su: video, instalacije, digitalne intervencije i objekti. Kroz njih autor Milan Kujundžić nastoji da prikaže stanje današnjeg društva i da stvori jednu vrstu otpora prema problemima koje ova serija radova istražuje. Potreba za otporom postaje centralna perspektiva svakog rada. Autor postavlja sebe kao primer pojedinca koji je pod uticajem režimski nametnutih ideologija, čija je namena da kontrolišu potrebe društva, neizuzimajući pojavu otpora.

Radovi sadrže elemente otpora kroz preklapanje formi kao i mešanjem osetljivih materijala (tkanina, papir, stiropor) sa grubim, industrijskim materijalima. Verujući da je jedini napredak danas tehnološki napredak, radovi se neprestano vezuju za taj termin, njegovu upotrebu i uticaj. U centru razmatranja je pojedinac. Njegov odnos sa sistemom i promene koje se odvijaju kao rezultat tog odnosa.

Milan Kujundžić

Biografija

Milan Kujundžić rođen je 1997. godine u Foči, Bosna i Hercegovina. Osnovne studije slikarstva završio je na Akademiji likovnih umjetnosti u Trebinju, katedra za slikarstvo, u klasi profesora Save Pekovića. Dobitnik je nagrade za slikarstvo, na istoj akademiji, 2019. godine i nagrađen je posebnim priznanjem na Međunarodnom studentskom bijenalu u Osijeku 2021. godine. Master studije je završio 2022. na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, modul Novi likovni mediji, pod mentorstvom Stevana Kojića. Izlagao je na više kolektivnih izložbi u Bosni i Hercegovini, Srbiji i Hrvatskoj. Do sada je imao sedam samostalnih izložbi u Foči, Trebinju, Sarajevu, Novom Sadu, Beogradu i Užicu. Učestvovao je na brojnim kolonijama i radionicama u regionu i inostranstvu, a neke od važnijih su filmska radionica „ACTive“ u Skoplju/Ulcinjju i filmska radionica „Fighting stigma through film“ u Londonu. Milanov umetnički rad realizuje se kroz više medija, kao što su instalacija, objekat, video, crtež i zvuk.

Razgovor sa autorom

Sa izložbom „Promenljiv 7915086874” Milana Kujundžića, koju su posetioci mogli da vide u Galeriji Doma omladine Beograda od 29. marta do 10. aprila, nastavljeno je sa predstavljanjem umetnika koji su aktivni i prisutni na umetničkoj sceni izvan naše lokalne beogradske. Prolećnu sezonu u Galeriji DOB odlikuje usmeravanje pažnje na stvaralaštvo umetnika sa master studija Akademije umetnosti u Novom Sadu.

Milan Kujundžić odvažno iskoračuje u prostor društvene kritike i svih njenih sistema svesno birajući da nam suštinu pitanja i problema jasnije predoči svedenim i pročišćenim likovnim jezikom. Na faktografski način ukazuje na našu realnost koje ne moramo ili nismo nužno svesni. Ogoljeno predstavljene činjenice, i instalacije i objekti kojima se umetnik poigrava u formi zagonetke, ostavljaju utisak lagodnosti koji s vremenom prerasta u nespokoj.

Završili ste osnovne studije slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Trebinju. U kojoj meri su Master studije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, smer Novi likovni mediji, uticali na formiranje Vašeg sadašnjeg umetničkog izražavanja, kao i na izbor tema kojima se bavite?

Milan Kujundžić: Tema kojom se sada bavim je u neku ruku nastavak onoga čime sam se bavio u Trebinju. Dok se način izvedbe i realizacije znatno izmijenio. Smatram da to najvećim dijelom ima veze sa procesom sazrijevanja mene kao stvaraoca i sazrijevanjem same ideje. Takođe, prisustvo na sceni u Srbiji je dosta pomoglo kada je u pitanju potvrda informacija o vrijednosti mog stvaralaštva.

Kao umetnik koji je prisutan na umetničkoj sceni Bosne i Hercegovine i Srbije, šta možete da nam kažete na temu osnovnih razlika i sličnosti koje ih karakterišu, takođe koje bi bile ključne prednosti takvog Vašeg iskustva?

Milan Kujundžić: Iako jako bliske, smatram da se te dvije scene veoma razlikuju. Bosansko-Hercegovačka scena je možda tek sada u nekom blagom usponu. Po meni postoji nekoliko aktuelnih tema u radu poznatijih umjetnika među kojima je i građanski rat u Bosni i Hercegovini. Smatram da umjetnici ne treba nužno da se bave takvom temom na direktan način u čijem procesu se vidi malo umjetnosti a dosta publiciteta i „izlaganja činjenica“ kroz umjetnički kontekst. Sve to nepotrebno dodatno doprinosi već veoma uzburkanom životu u Bosni i Hercegovini. Naravno neophodno je napomenuti da se primjećuje sve više jako talentovanih mladih umjetnika koji već sada definišu scenu na drugačiji način. Scena u Srbiji je u znatno boljem položaju i prisutno je mnogo više raznolikosti sadržaja. Nažalost, scena u Srbiji je pod modelom centralizacije i alternativne scene skoro da i nema. Moj neki cjelokupni utisak jeste da umjetnici iz obje zemlje mogu da podjednako grade i budu dio i jedne i druge scene, što se jednim dijelom već i dešava. Rad na ukrštanju projekata i pristupačnosti umjetnicima da sa lakoćom izlažu u Srbiji i Bosni i Hercegovini bi donijelo osvježenje za obje scene.

Kao umetnik izabrali ste da se bavite društrenom kritikom, kako vidite savremeni svet i koji su po Vama najveći, odnosno suštinski problemi današnjice, a koje stvaraoci svojim delanjem treba da osvetle?

Milan Kujundžić: Kao što i napominjem u svom radu, za mene je danas najvažnije da se vrati moć pojedincu. To je jako opširna tema ali mogli smo primjetiti nekoliko iskoraka ka tome. Državna uređenja su jako često ona koja nas sputavaju i zatvaraju u krug uskog djelovanja i mogućnosti. Svako izbacivanje državnih ili sličnih institucija iz direktnih međuljudskih interakcija vraća moć pojedincu ali često dolazi i sa dodatnim izazovima. Možda najbolji primjer toga jeste pojavljivanje kripto valute i „block chain“. Izbacivanje banke kao posrednika između transakcija daje jednu vrstu osjećaja kontrole, a sistem kao „block chain“ kao nenadmašivi sistem povjerenja bi trebalo da ima mnogo širu primjenu u budućnosti.

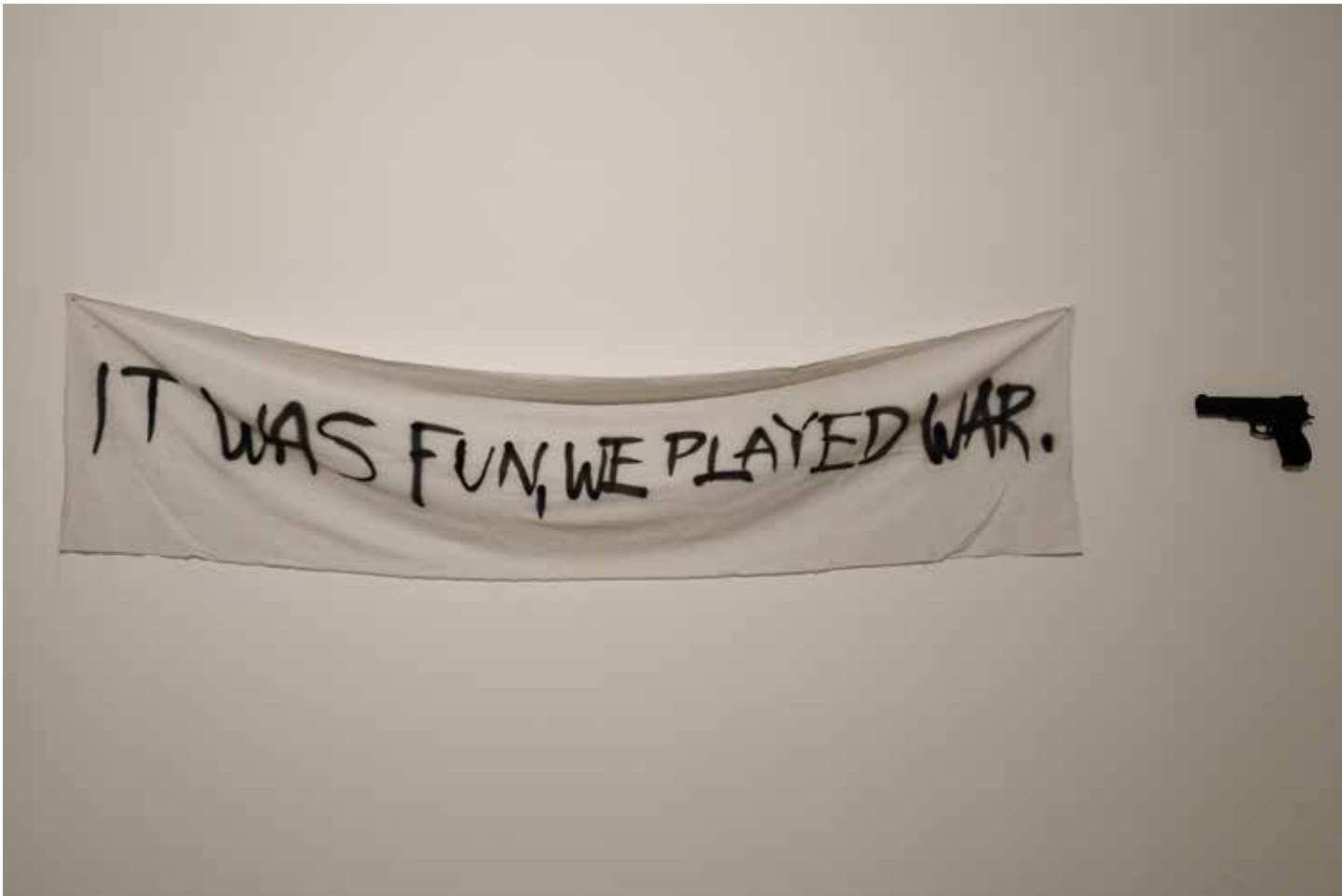
Koje su po Vama najveće posledice tehnološkog napretka i ulaska tehnologije u svaki segment i sferu naše svakodnevnice, kao i u naš intimni prostor?

Milan Kujundžić: Najveći problem tehnologije proizlazi iz njene najveće prednosti, a to je njeno brzo napredovanje. Ne ostavljajući vremena za adaptaciju na istu. Najčešće koristimo smart telefone, a većina ljudi jedva da ih poznaje i šta se dešava iza njih. To ostavlja dosta prostora za kontrolu i manipulaciju aktivnostima, privatnim informacijama i konceptom posjedovanja gdje posjedovanje takve vrste tehnologije uvijek biva obostrano.

Mogli bismo reći da se pojedinačno Vaši radovi bave i preispitivanjem pozicije nekog određenog pojma u savremenom kontekstu. Koje su priče kroz koje nas vodite u ovoj postavci i šta bi bila neka zajednička nit i poruka koju želite da nam prenesete?

Milan Kujundžić: Cjelokupno, radovi se zaista bave pozicijom čovjeka. Mogli bismo reći da su to univerzalna pitanja egzistencije koja nikada neće prestati da se postavljaju a egzistiraju od prvih civilizacija. Pitanja pokušavaju da ciljaju na pojedinca, a ne na odgređene grupacije ljudi. Stavljajući pojedinca u prvi plan pokušavam da naglasim njegovu izolovanost i potrebu za obnovom društva. Sve to pokušavam da vežem pojmom otpora, te on postaje ključni faktor u komunikaciji sa publikom, kao i da naglasim i prenesem potrebu za istim.





OVDE SU NEKADA BILI ZMAJEVI / Darija Dragojlović

Izložba *Ovde su nekada bili zmajevi*, pripada poslednjoj kategoriji radova u master projektu pod nazivom *Homogeno u nehomogenom*.

Kako je srž teme Homogenog u nehomogenom predstavljeno kroz radove kao princip građenja sredine - prostora (opipljivog i neopipljivog) na osnovu homogenih struktura koje se ujedinjuju i korenspondiraju sa nehomogenim i tako daju sistem koji se može nastavljati u nedogled, ujedno, u takvom sistemu se stvara uređena dinamika koja teži ravnoteži. Time, homogeno sam definisala kroz plus - minus odnos koji je ujednačen, idealan. Uzimajući plus - minus kao bazični princip kako nastaje homogeno, dolazim do jednačine koji rad usmerava ka novom pravcu: plus - minus sa opšteg iščitavanja usmeravam ka konkretnom iščitavanju, kroz odnos toplo - hladno.

Po definiciji, struktura i funkcija leda objedinjuje zamisao uravnoteženog, balansiranog pojma čije postojanje održava biodiverzitet stabilnim i raznovrsnim. Kada je zastupljen idealan odnos toplog i hladnog, onda je i led postojan i održiv.

Dakle, jednačina glasi: plus - minus = led.

Radovi u poslednjem ciklusu u okviru Homogenog u nehomogenom predstavljaju led, kao fenomen, i jedan u nizu prirodnih pojava, koji je u konstantnom procesu modifikovanja svog stanja i funkcije na Zemlji. Odstupajući od sagledavanja isključivo ekoloških aspekata kao i saznanja iz oblasti koje se baziraju na proučavanju klimatskih promena i problematizovanja stanja životne sredine, ovaj fenomen predstavljam kao jedinicu ili okosnicu i polaznu tačku na osnovu koje pokušavam da mapiram njegove migracije, učitam značenja koja mu se dodeljuju, zatim da smisleno objedinim njihovu pojavnost i tumačenje kroz lično vizuelno istraživanje.

Led iščitavam kao simbol - obeležje, prirodni spomenik, simboličnu žrtvu: stvaranja, nestajanja, predikcija, koje se ogledaju u rezonovanju društvene sredine, odnosno individualnog i kolektivnog shvatanja onog što više nije i onoga što će tek biti sa prirodnim pojavama. Bez isključivog ukazivanja na destruktivnu ekološku praksu koja se na planetarnom nivou uveliko usvojila i koja tok kreiranja prirodnih pojava determiniše ka konstantnom nastajanju veštačkih oformljenih mehanizama, usredsređujem se, pre svega, na pokušaj omaža svim fenomenima koji su imali svoje posebne karakteristike i vrednosti, a koji su danas dovedeni u egzistencijalno pitanje.

Time, relacija *Nekad - Danas - Buduće prirodnih fenomena*, za osnov istraživanja uzima polazišta iz raznovrsnih izvora, u pokušaju da se izloži jedno od viđenja na pitanja: *Kako danas gledamo na nekadašnje stanje pojava? Kako su se nekada sagledavale prirodne pojave, te kako bismo mogli očekivati dalje iscrtavanje njihovih mapa (sa potpitanjem, da li je njihovo iscrtavanje i dalje moguće)?*

Svaki prirodni fenomen koegzistira sa drugim prirodnim fenomenima, te se njihova smisljena celina i značajnost ne meri fizičkim odrednicima, već u opštem sagledavanju i relacijama. Led, koji se ne nalazi u mom neposrednom okruženju, biram za vizuelni sadržaj izložbe, zbog svog kontrasta sa prikazom alarmantnosti (crvenom), svečanosti i transparentnosti (zbog svoje beline i prozirne strukture) i mogućnosti promena u više stanja.

Naslov izložbe *Ovde su nekad bili zmajevi* je izveden od latinske rečenice *Hic sunt dracones* (Evo zmajeva). Ova rečenica se nalazila na srednjovekovnim mapama, služivši kao sintaksično obeležje geografskih tropskih predela koji su bili deklarirani kao mistična i gotovo nedostupna područja. Pored bioloških odnosno fizičkih sličnosti koje im se pripisuju (*često se za opis reljefne strukture glečera, kao i pojava asimetričnih udubljenja ispunjenih vodom, koja u sebi ima visok procenat ugljenika opisuje kao izgled krljušti*), sa filozofskog i sociološkog stanovišta, glečeri su tokom istorije imali bitnu ulogu u formiranju kulture, stila i shvatanja života, pre svega kod stanovnika koji su se nalazili u njihovim neposrednim blizinama. S toga, u istorijskim periodima kada su glečeri bili vidno dominantniji na našoj planeti, stanovnici naseljeni u predelima gde su se nalazili glečeri, upoređivali su ih sa *Zmajevima otvorenih vilica, koji se drže uz litice, spuštajući se niz uske doline*.¹ Strah od prirodne pojave koja je bila teret zbog potencijalnog uništavanja naseljenih mesta, metaforički se povezivala sa ovim mitskim stvorenjem. Ipak, alegorijska predstava zmaja, bića koje ispušta vatru, može se, u odnosu na stanje glečera, tumačiti iz dve perspektive. Kao buduće stanje zagrejanе planete - Mesto gde će zmajevi opet doći, ali i kao veličanje ove prirodne pojave - *Čije je postojanje dovoljno značajno da je čak nekada predstavljalo i stanište zmajeva*.

Darija Dragojlović

¹ In praise of glaciers, those dragons of ice viewed with concern and fascination

> https://theconversation.com/amp/in-praise-of-glaciers-those-dragons-of-ice-viewed-with-concern-and-fascination-149307?fbclid=IwAR1oR3N9U3oxMhXSw7qfqO3Pk0r9w2Xts5EwK_PW2pDpJZbL_RFiMIAVsu4 <18.9.2021.

Biografija

Darija Dragojlović (1996, Kraljevo). Završila je master studije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, departman likovnih umetnosti, na smeru - slikarstvo, klasa profesora Vidoja Tucovića. Osnovne studije je završila na Filološko-umetničkom fakultetu kao diplomirani primenjeni umetnik, na odseku zidno slikarstvo, u klasi profesora Gorana Rakića. Dosad je realizovala šest samostalnih izložbi, i participirala na više grupnih, na teritoriji Srbije. Učestvovala je na likovnim kolonijama i stručnim praksama u oblasti konzervacije i restauracije kulturnog nasleđa. Stipendista je Dositeje - Fonda za mlade talente Republike Srbije 2019/2020. godine koju dodeljuje Ministarstvo omladine i sporta. Član je SULUV-a (Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine) i Šok zadruga, u okviru koje je od 2021. godine jedan od urednika likovnog programa. U svom radu preispituje individualan i kolektivan efekat čovečanstva na planetarni ekosistem, usled čega dolazi do modifikacije njegovih prirodnih stanja i mehanizama, te postaje upitna i njegova dalja održivost. Od ove godine stiče status samostalnog umetnika. Trenutno živi i radi u Novom Sadu.

Razgovor sa autorkom

Darijina izložba je njeno prvo samostalno predstavljanje u Beogradu i čini finalnu seriju radova koji su nastavak njenog master projekta pod nazivom Homogeno u nehomogenom. U autorkinom središtu interesovanja su fenomeni i njihove modifikacije koji nastaju kao posledica ekoloških promena. Oni su polazna tačka njenih vizuelnih i konceptualnih promišljanja. Postavkom u Galeriji DOB autorka zaokružuje proces svog istraživanja stvarajući izrazito ambijentalnu celinu u kojoj nas vodi kroz vreme i njegove različite vrednosne i pojmovne sisteme.

Kada razmišljamo o ekologiji deluje nam da je niz pitanja i problema sa kojima se danas suočavamo neograničen. Zašto je baš led fokus Vašeg istraživanja i promišljanja, šta za Vas on sve predstavlja?

Darija Dragojlović: Led sam u svom radu izdvojila kao element za vizuelno izražavanje o problematici koju ste naveli u pitanju. U ovom slučaju, ne uzimam samo za preispitivanje stanje ekološke (ne)osvešćenosti, već se prevashodno baziram na opšti osećaj prema prirodnim fenomenima koji su u procesu nestajanja ili stvaranja sa određenim modifikacijama, i nama neizvesnim novim mehanizmima. Led je, dakle, samo jedan od prirodnih fenomena, koji nosi simbol ili glavno obeležje za opšte stanje prirodnih pojava.

Ono što mi je ipak bilo primamljivo, pored vizuelnog nadražaja leda, a što jeste uticajno da njega uzmem kao sredstvo vizuelnog izražavanja, je momenat fizičke udaljenosti od predela gde je led zastupljen. U tom kontekstu je promišljanje o datom fenomenu sklono idealističnom percipiranju, što me je dodatno podstaklo na promišljanje o alegorijskim doživljajima fenomena koji se prevashodno odnose na ranije društveno rezonovanje prirodnih sila.

Pojedinačno i skupa svaki segment Vaše izložbe ukazuje na promene vrednosnih sistema, ona je i alarm koji treba da nas probudi ili trgne iz stanja obamrlosti, opijenosti ili apatičnosti.

Darija Dragojlović: Za postavku izložbe sam imala zamisao da kroz ambijentalno, scenografsko rešenje prikažem osećaj teskobe ili alarmantnosti celokupne situacije. Iako je možda i u jednu ruku banalno bukvalno prisustvo leda koji se topi u galeriji, smatrala sam da je nekad i takav banalan čin ipak delotvorniji od suptilnijeg ili manje upečatljivog prizora, te da samim tim više doprinosi pozivu na suočavanje sa nestajanjem.

Posredstvom podne instalacije pod nazivom Glacier #78B1BF, kinetičkog objekta u vidu generatora za pravljenje talasa i video animacije hibridne mape glečera vrlo direktno prenosite poruku o neumitnom nestajanju i suštinskim promenama. Recite nam nešto više o pojedinačnim radovima, odnosno procesima na koje sve ukazuju.

Darija Dragojlović: Za rad Glacier #78B1BF korišćene su boje za štampu iz CMYK palete, po principu imena, kojim se pored šifre, obeležavaju. Boje u CMYK verziji se nazivaju na osnovu pojava u realnom, tako da je za baznu boju rada uzeta: Glacier #78B1BF. Boja kocki i njenih senki se transformišu na način, na koji se po algoritmu CMYK palete menjaju valeri i tonovi ove boje. Samim tim, boje koje su predstavljene na pločama štampane u formi ovog geometrijskog oblika — kocke, jesu određeni opseg boja koje su oficijalno uzete za primer i širu upotrebu kao kolorit ove prirodne pojave. U dodiru sa crvenom, svetlo nadjačava ovu paletu boje, tako da kocke dobijaju gotovo isti bezlični ton, čija postojanost degradira u skladu sa varijetetom tonova i valera. Narušavanje vidljivosti boje crvenim svetlom, ima preneseno značenje na manju vidljivost leda u realnom okruženju. Time, ploče koje „nose” kocke leda na sebi, ujedno su i memorijalna obeležja boja koje će ostati u obliku šifre i imena, bez potvrde postojanja u prirodnom okruženju.

Kinetički objekat u vidu generatora za pravljenje talasa predstavila sam kao instalaciju čija je funkcija i namena prikaz frekventnog kretanja talasa koji kao prirodna tvorevina ima svoje fizičke odrednice (dužina, visina, brzina, pravac, smer, amplituda kretanja). Na ovaj način posmatrano, prirodno kretanje talasa izdvajam kao kinetički proces koji je kompletan i homogen sam po sebi. Za razliku od prirodnog talasa, generator koji je izložen, ne omogućava kinetiku talasa sve do trenutka, dok voda iz čvrstog stanja ne pređe u tečno agregatno stanje. Kroz sistem generatora sugerisem i pravim paralelu sa procesom koji obuhvata dinamiku prirodnih tokova, prikaz klimatskih promena sa posledicom nestajanja leda, međutim i transformaciju prirodnih zakona i konfigurisanje novih. Crveno svetlo, simbolički prikaz alarmantnosti, u ovom slučaju, preuzima ulogu ukazivača na prekidanje procesa koji je prirodno cikličan (stvaranje i otapanje leda u uravnoteženim odnosima zapremine). Za razliku od prirodnog talasa, generator za pravljenje talasa je veštačka (ljudska) tvorevina, kao što je i fenomen ubrzanog procesa otapanja leda nastao kao produkt posledice (prirodnih sila) i kolektivnog, neadekvatnog ophođenja i nastojanja ljudi u životnoj sredini.

Takođe, celim procesom stvaranja bukvalne imitacije jednog prirodnog mehanizma sugerisem na besmisao cikličnih postupaka: uništavanja prirodnih mehanizama - osmišljavanje savremenog tehnološkog rešenja za ispravljanje nastalog stanja - stvarajući ujedno dodatne probleme - iznova saniranje i pokušaj vraćanja na prvobitno stanje.

Hibridna mapa glečera, nastala je prikupljanjem satelitskih snimaka i koncipirana je tako da su Severni i Južni pol u središnjem delu, dok su glečeri koji su na realnom geografskom rasporedu drugačije pozicionirani, sada koncentrisani oko njih. Crteži su nastali digitalnom doradom i iscrtavanjem na osnovu snimaka <https://www.esa.int> koji prate kretanje leda i glaciološka istraživanja. Animacija prikazuje proces nestajanja ledenih glečerskih pejzaža. Geografska područja koja nestaju su dominantno jarkih boja, dok se smanjenjem inteziteta boje, zatim potpunim bledilom i “gličevima” na kraju svode na potpunu belinu,

uokvirenom koordinatnim sistemom linija koji su se formirale na osnovu nekadašnjeg geografskog prikaza ovog hibridnog rasporeda glečera.

Sva tri rada jesu lična interpretacija doživljaja posmatrajući sajtove čije se istraživanje fokusira na praćenje i vođenje statistike o stanju leda.

Šta je za Vas još sve alarmantno, u našem društvu i na polju savremenog umetničkog stvaralaštva?

Darija Dragojlović: Mislim da postoji dosta poziva na alarmantnost što u sagledavanju društva i države u kojoj živimo, a što je onda i samim tim, neizostavno na savremenoj umetničkoj sceni u Srbiji. Svako stanje se reflektuje međusobno i ne može se izdvojiti primera radi, ekologija za alarmantnije stanje u odnosu na pitanje političke situacije. Činjenica je da se loše stanje u državi, kao i na globalnom nivou, reflektuje i na delanje samih umetnika. Ono što je po mom mišljenju veoma problematično, a što jeste zajedničko za oba polja jeste preuočljiva centralizacija, stacionirana u Beogradu. Mislim da je to kontraefekat i za sam Beograd jer dok se u Beogradu odvijaju interni krugovi dešavanja koji su poprilično zatvorenog tipa, sa nizom događaja, čija se vidljivost može celokupno ispratiti jedino kroz društvene mreže, u drugim delovima Srbije se dešavaju pokušaji okupljanja, kreiranja novih krugova/scene, koja često ostaju neispraćena, nevidljiva i na kraju rasuta. Još jednu stavku koju uočavam u svom radu kao i u opštem sagledavanju umetnika na sceni, jeste da mi produkcija umetničkih radova i realizacija izložbi sve više odaje utisak projektnog plana koji se mora zadovoljiti, što je često veoma iscrpljujuće, pa se kreativni proces umetnika često raspe sa stvaralačkog procesa na menadžerske sposobnosti i samopromociju.

Od 2021. godine ste jedan od urednika likovnog programa Šok zadruga. Recite nam nešto više o trenutnim aktivnostima i nastojanjima unutar Šok zadruga?

Darija Dragojlović: U okviru Šok zadruga se u prvom delu 2022. godine nastavljaju izlagački programi koji se nisu realizovali tokom 2020. i 2021. godine prvenstveno zbog zdravstvene situacije izazvane virusom Kovid-19. S obzirom na to da je u 2022. godini obeležavanje 30 godina Multimedijalnog centra Led Arta, čiji je osnivač Nikola Džafo, a iz kojeg proističu Art Klinika, zatim Šok zadruga, sprema se izložba Velika Rekapitulacija sa propratnim izvedbama performansa koji su obeležili bitno delanje grupe tokom 30 godina. U procesu pripremanja celog projekta, svi članovi Led Arta su podjednako zaduženi da učestvuju u planiranju i realizovanju, i da kao kolektiv rekapituliramo 30 godina aktivnosti. Samim tim, iscrpno je i podjednako uzbudljivo, a s obzirom na raznovrsno iskustvo članova, znanje se međusobno prenosi i dopunjuje u hodu. Nakon „Velike Rekapitulacije“, doći će do i „nezvanične“ rekapitulacije samog projekta Šok zadruga, kome se navršava deset godina postojanja koncepta, kada će se dalje promišljati kako usmeriti umetničku i kustosku praksu za narednih deset godina, preispitujući likovnu scenu u Srbiji, a prevashodno u Novom Sadu. Ono što je svakako cilj u svakom planu u okviru Šok zadruga

jeste da se istrajava u ideji kolektiva i da se nalaze nova rešenja za opstanak kroz rad i aktivnost.

Šta bi bila Vaša preporuka iz delokruga umetnosti za nekoga ko dolazi u Novi Sad na jedan dan?

Darija Dragojlović: Ne bih mogla dati konkretan predlog/događaj/ postavku za koju bih savetovala da se nužno poseti. Mislim da bi se preporuka odnosila pretežno na sagledavanje šireg spektra, a to je: šta se u gradu dešava, šta se više ne dešava, kako izgledaju kulturni objekti i u kakvom su stanju. U 2022. godini je Evropska prestonica kulture Novi Sad, i repertorar događaja je poprilično opširan i raznovrstan. Svakako treba ispratiti te događaje kao i način manifestovanja celog programa, jer on jeste ogled celokupnog stanja kulturne scene i kulturnog angažmana cele države.

Šta biste izdvojili kao primere dobre prakse u Vašoj sredini, i šta je ono što bi bilo nužno promeniti?

Darija Dragojlović: Ono što vidim kao primer dobre prakse na umetničkoj sceni Novog Sada jeste pokušaj umrežavanja i osnaživanja kolektiva. To preventivno mogu videti kroz delanje u Šok zadrugi, Grafičkoj mreži (kao novonastalom nezavisnom kolektivu, proistekavši iz Šok zadruge, koji svoju praksu usmeravaju na grafiku i kolektivne radionice) i SULUV kao udruženje koje je aktivno i otvoreno za promene i nove mogućnosti njenih članova. Obzirom na niz događaja koji će se dešavati u Novom Sadu tokom 2022. godine, teško je sagledati kako je opšte, uobičajeno stanje kulturne scene, ali je činjenica da se otvaraju nove mogućnosti i konkursi koji mogu biti podsticajni za umetnike. Ono što uviđam kao glavni problem koji je prisutan i van Novog Sada jeste manjak zainteresovanosti publike i posvećivanju strategijama kako animirati publiku da obilazi kulturne sadržaje ili da bar bude upućenija u njihov značaj.





rev0.5 #ffffff / Konstantinos Petrović

Projekat pod nazivom #ffffff predstavlja skup/kolekciju raznih predmeta/objekata/radova čije je sakupljanje započeto 2019. godine, i još uvek je u procesu dopunjavanja. Kolekcija se sastoji iz predmeta koji se mogu sortirati u više kategorija, dok je osnov sakupljanja - boja predmeta. Predmeti mogu biti visoko tiražno štampani, mašinski stvoreni, serijske proizvodnje, liveni, 3d printani, raznih materijala, veličine i oblika.

Prva faza projekta je uočavanje likovnog potencijala predmeta, koji na osnovu boje, forme, dimenzije, čine segment likovne kompozicije koja je promenljiva, proizvoljna u odnosu na prostor ili površinu na kojoj se gradi.

Druga faza je uočavanje količine i sličnosti bojenih predmeta, zatim i uočavanje fabričkih grešaka u štampi i proizvodnji. Tako nastaju kolekcije u kolekciji, odnosno podkategorije predmeta koji su istih boja, po istom principu proizvedeni, odnosno iz iste serijske proizvodnje, ali sa uočljivim varijacijama. Na osnovu toga autor formira i sledeću fazu.

Očitavanjem šifre boje svakog predmeta, sam predmet postaje oznaka - nosilac boje, koja se koristi u nastanku novih varijacija. Skeniranjem boje predmeta, dobija se šifra boje, koja se štampa na više štamparskih aparata. Svaki aparat, istom komandom daje drugačiji produkt, u zavisnosti od svog stanja, kvaliteta boje i samog kvaliteta mašine. Time, publika učestvuje u proširenju kolekcije tako što skenira željenu boju (sa prinetim predmetom ka senzoru), a štampači izvrše štampu te boje. U ovoj fazi, analogno prolazi kroz digitalno, te daje opet analogni uzorak boje kao verifikacija varijabli digitalne štampe i serijskih tiraža. Na ovaj način, usled nesavršenosti senzora i opreme za štampanje, nova boja uvek odstupa od prvobitne (makar i u gotovo jedva vidljivim promenama), tako da se višestrukim ponavljanjem postupka svaki put dobija drugačiji rezultat, udaljavajući se od prvobitnog bojenog uzorka. Svaki predmet koji je u kolekciji, osim što predstavlja jediničnu vrednost u kompoziciji, takođe može biti i uzorak kojim se realizuje eksperiment umnožavanja ili prikazivanja novih boja na osnovu već postojećih.

Poslednja faza projekta se ne bazira na direktnom dodavanju novih predmeta u kompozicije i promišljanju o likovno-estetskom potencijalu organizacije, već autor rad okreće ka crtežu, odnosno tabelama koje sadrže podatke o medijumu (naziv, vrsta, količina, sastav, proizvodnja, distribucija itd.) uz pomoć kojeg nastaje crtež. Crtež je u ovom slučaju test, ali i grafikon potencijala, kvaliteta i trajanja medijuma. Ovom krajnjom fazom, uviđa se vraćanje na prvobitno posmatranje predmeta, odnosno pitanje njihove konzumacije. Skup predmeta čine prikupljeni odpatci, iskorišćeni materijali, predmeti jednobojne

forme (edukativni kompleti, igračke, EVA pena, plastični predmeti jednokratne upotrebe), dok se i sam medijum kojim nastaje crtež, nakon svog korišćenja priključuje kolekciji, kao novi bojeni predmet koji je izgubio svoju primarnu funkciju. Crtež se u ovom slučaju posmatra kao i opšti prikaz funkcija svih predmeta koji su nakon što su iskorišćeni, postali obojeni otpad, dok sama tabela jeste pisani prikaz kolekcije, koja služi kao evidencija i praćenje toka predmeta, pretežno napravljeni od materijala koji se koriste za proizvodnju najjeftinijih produkta, u serijskim i enormnim količinama, pa je i u skladu sa time i njihov kvalitet i životni vek ograničavajućeg karaktera.

Darija Dragojlović

Biografija

Konstantinos Petrović rođen je u Valjevu 1995. godine. Trenutno je na master studijama na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, modul slikarstvo. Završio je osnovne akademske studije Filološko-umetničkog fakulteta, smer zidno slikarstvo. Član multimedijalnog centra Šok zadruga. Jedan od osnivača udruženja građana "Grafička mreža".





50. izložba crteža i skulptura malog formata studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu

Jubilarna 50. Izložba crteža i skulptura malog formata studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu otvorena je od 17. do 29. maja 2022. godine u Galeriji Doma omladine Beograda.

Saradnja Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu i Doma omladine Beograda na ovom projektu ustanovljena je daleke 1971. godine zaslugom profesora Dragana Lubarde i javnosti pruža uvid u širok opseg poetskih izraza, kreativnih i istraživačkih postupaka na polju crteža i skulpture malog formata najmlađih stvaraoca naše likovne scene.

Izložba izabranih studentskih radova publici kontinuirano predstavlja višeslojne nastavne procese koji se odvijaju na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, razumevanje i vladanje tradicionalnim crtačkim i vajarskim tehnikama, ali i slobodnu primenu inovativnih postupaka, materijala i koncepata u likovnom izrazu. Ona na svojevrsni način najavljuje i veliku Godišnju izložbu studenata FLU u junu mesecu, kada se za širu javnost otvaraju sve klase Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

Izlagači:

Crtež: Isidora Jancić, Dušan Pejić, Katarina Rakić, Jana Nikić, Ian Dongyue, Aleksandra Kovačević, Radmila Korać, Ksenija Vučićević, Jovana Marković, Dajana Damjanović, Sonja Ćurin, Aleksandra Bošković, Marta Srbulj, Milica Erkić, Milica Čizmić, Vanja Dolganov, Teodora Rakić, Anđela Kopanja, Zhixin Duan, Jelena Milatović, Mateja Marković, Anica Blagojević, Zorana Stevanović, Đorđe Radović, Jana Jovašević, Marijana Arunović, Tamara Marković, Kristina Obrenović, Ognjen Marković, Teodora Pavlović, Iva Dimitrijević, Strahinja Zoćević, Jana Stojanović, Aleksandra Mećava, Ana Simić, Milica Vujanović, Teodora Nešković, Milica Vukašinović, Ana Azdejković, Nikola Pavković, Tijana Miljić, Ananije Bešović, Bosa Ostić, Filip Savković, Jovana Blagojević, Katarina Drenjanin, Aleksa Jovanović, Sofija Pavković, Relja Stevanović, Marija Poljak, Jelisaveta Petričić, Alen Šehović, Matija Kanjerić, Polina Izvekova, Jovana Dabić, Mia Manić, Aleksandar Radosavljević, Tara Bubanja, Anja Arambašić, Tamara Agić, Isidora Nenadić, Anja Medenica, Marija Đorić, Natalija Zlokolica, Marija Kuruzović, Milica Jovanović, Maja Vranić, Valentina Kovačević, Aneta Benčić, Damjan Stevović, Bogdan Dimčić, Aleksandar Veljković, Jovan Đukić, Nemanja Joković, Katarina Dorić, Milica Lavadinović, Katarina Milićević, Aleksandra Veljović, Dragica Živković.

Plastika: Nina Nedić, Jana Jovašević, Dimitrije Popović, Strahinja Zoćević, Marija Topolac, Barbara Laković, Ivana Milinković, Lena Jovanović, Zorana Stevanović, Sonja Ćurin, Ksenija Popović, Jovana Marković, Ana Kocić, Irena Simić, Sava Jaćimović.

Selektori: Petar Đorđević, Đurđa Sivački, Stefan Tasić, Davor Dukić, Nataša Kokić

- Remix crtačkih ekspozicija -
Pet decenija studentske izložbe

Koliko god da traje, proces crtanja je unutarinja supstanca. To nedvosmisleno odaju i sve planetarne, veoma raznovrsne lokalne istorije umetnosti, ti protokoli nastanka crteža koji predstavljaju dokazne materijale umetničke slobode. Kroz brzo nastalu skicu ili putem detaljne studiozne obrade, unutar konstruktivnih namena i dugotrajnih izrada delova za celinu, načini crtačkog oblikovanja otvaraju psihološke samosvojnosti. Raznolikost današnjeg razumevanja tog procesa dosegla je najneverovatnije domašaje, a time se i pokazuje raspon ličnosti u aktivnom pedagoškom okrilju, u delima izabranim povodom osam decenija od osnivanja beogradske Likovne akademije (1937) – kasnijeg imena Fakultet likovnih umetnosti – ustanove od najvišeg autoriteta i umetničke raznovrsnosti. Pedeset je godina i od svojevrsnog kulturološkog domašaja, neretko uzbudljivog izložbenog sabiranja studentskih crtanja u majskom Beogradu, koje je zasnovao profesor Dragan Lubarda, čija je hodajuća gradska figura profesora crtanja sa velikim blokom tokom decenija postala osobena pojava.

Mada se po crtačkim izražajnim svojstvima mogu pratiti mnoge generacije umetnika koje su prošle kroz slikarski, grafički i vajarski odsek Fakulteta, njihove uzorne prethodnice složene su u paradoksalnoj nemogućnosti jedne definicije. Trajnost načela takvih škola i pravila odaje se upravo kroz životnost i nastavljanje poimanja vrednosne pozadine likovne predstave. Naseliti se izrazima i specifičnim stavovima značilo bi izneveriti lepotu crtačke autentičnosti, ma kako se kompoziciono odvijala mnoga gledišta, lična ubeđenja i orijentacije.

Crtež odavno već nadmašuje konstante objedinjujućeg zgušnjavanja neposrednosti zapažanja. U vidljivim dokazima uočljiva su polazišta znanja i istorijskih tragova, trijumfa oslobođenosti ili, isto tako, zebnje od uticaja. Oslobođajuća koncentracija ujedno je i likovna ispovest trenutaka samoće, u kreaciji nadmašivanja vrednosne matrice grafitom, ugljenom, krejonima, akvarelom, pastelima ili unošenjima materije. Oblikovna, likovna i kompoziciona sadržina opstaju u svim strujanjima društva prenoseći svoj kulturni kod. Nadmašuju se tako izazovi, ređe ispunjenja, ali učestalije uzmicanja unutar društvene savremenosti. Od imena osnivača ustanove – Tome Rosandića, Petra Dobrovića i Mila Milunovića – razvojne faze umetnika koji su sudelovali u nastavi proširivala su stvaralačke programe i stilske zaokrete slobode u

shvatanjima crteža. Studentsko delovanje u medijumu crteža, taj negde marginalni ili rešeni trag podrazumeva izražajnu slobodu, što su prativši izbore profesora Lubarde činile razne nastavne generacije birajući dela sa svih odseka fakulteta. I sada, to obilje je formalno neodvojivo od praćenja kontura, šrafiranja i senčenja, laviranja i otisaka, rešenih zahvata u prenos zaustavljenosti kao i aktivne pronicljivosti crtača. Dolazi do prenosa vizura i to tematski od mrtvih priroda, ambijenata i figura u enterijerima, pa sve ka ekspanziranosti disanja večernjih aktova i portreta kao zalogu uzvratnih osećanja. U crtanjima su sagledive pozadine oprečnih svojstava, jednako pojedine postojanosti, ali i metamorfoze, datih u rešenim htenjima i ekspanzijama. Uočavanje crtanjem je upućivalo i na svima poznat detinji san: da se svet zaustavlja i da takav ostaje zauvek. Rasvetljene su procesom crtanja, što i dela studenata FLU pokazuju i same granice poimanja. Unutar dela pronicemo u oblike i senke, te dokazi da pojavni svet ima svoju dubinu, i da, kao arheološki trag, upućuje na različite i neočigledne slojeve. Ostvarenja umetnosti i spoljne stvarnosti su se susticale, nadmašujući repriziranja nekadašnjih stvaralačkih pristupa, sve do početka devedesetih godina. Način na koji se crtež pruža sad u trećoj deceniji 21. veka pred posmatračem i deluje na publiku čini raspon receptura i raskrnicu ukusa u okružujućoj kulturi. Kroz uobličene i etiketirane izraze pojavice se crtački iskorak odstupanja koji će efekat nečijeg pristupa pružiti ka iznanađenjima i novim moćima. Rezultati se naslojavaju: u pojedinom postupku, na primer, uviđamo samo postavke balansa i proporcije, za druge je uočljivo obilje boje ili tek naznačeni lavirani pasaži, dok kod pojedinih red sopstvene predstave čine istanjene, šrafurama probijene površine papira. Raspon čini da se impulsivna oblikovanja premeću iz organskog čak u simboliku kosmičkog stajališta, dekorativni detalji i predmetne uspomene oživljuju, svedenost oblika postaje nečije rešenje i svojstvo elegancije, a smirenost crta lica koja doziva antički portret zapravo možda i uklanja predstavu ljudskog lica od mnogih nestabilnosti današnjice. Spontani dozivi u savremenim crtanjima studenata sa svih odseka FLU rešeno uzmiču od razotkrivanja, tajnovito se povlačeći u impulsima ekstatičnih poteza, u neočekivanim postavkama i upotrebljenim medijima. Njihova rešenost pleni u posledicama usvajanja motiva iz realnosti i isto tako, predstava iz uobrazilje. Izložba postaje energetski zbir aktivnih vlastitih supstanci jednako i datih najnovijih, ali i ranijih umetničkih iskustava: emocionalno i idejno obilje je izazov koji pred pogledom posmatrača pleni pažnju, ali i odvlači sa sobom.

Nikola Šuica









WALDEINSAMKEIT / Aleks Zain

Waldeinsamkeit je nemačka reč koja nema adekvatan prevod ni na jedan jezik. Najpribližniji prevod bi bila „samoća u šumi“ ili „solitude of the forest“ na engleskom. Vezuje se za osamljivanje u prirodi, ali bez negativne konotacije koju često srećemo kada koristimo termine „samoća“ ili „usamljenost“. U ovom slučaju, samoća u prirodi (šumi) je nešto dobro i zdravo.

Kada je autor projekta Aleksander Zain početkom 2019. počeo da radi na ovom projektu, niko nije mogao da pretpostavi šta će snaći ceo svet samo godinu dana kasnije. Ideja s kojom je autor pristupio rezidenciji u muzeju Nelimarka u malom jezerskom gradu Alajarviju, skrivenom duboko u finskoj šumi u centralnom delu države, ispresecanom samo na nekoliko mesta sa polu-pustim putevima kojima bez zaustavljanja projuri poneki kamion, sada je nestvarno sećanje koje je na neki način najavilo mentalno stanje u kojem će se naći celo društvo.

Prvobitna ideja autora zasnovana je na želji da istraži uzajamnost usamljenosti i samoće, one koju osećamo kada smo okruženi drugima i one koja je stvorena fizički, u ovom slučaju, u prirodi. Pitanje koje autor postavlja je koje je od ova dva osećanja veće i intenzivnije, i koliko su zapravo različita? Hipoteza koju autor sledi jeste da naše trenutno kolektivno stanje uma ukazuje na strah od usamljenosti i da se taj strah još više razvio s porastom navike da neprestano budemo vezani za neki zabavni i okupirajući, ali kratkotrajni i arbitrarni sadržaj (ovde se uglavnom, ali ne u potpunosti, misli na društvene medije, „fast digested content“, neprestano „skrolovanje“ kroz Instagram postove itd.). Cilj autora tokom rezidencijalnog programa bio je da dovede sebe u situaciju u kojoj bi se suočio sa sopstvom, a kako bi postigao razumevanje koliko vremena mu je potrebno, kao i da li je u stanju, da osamljivanjem i odbacivanjem prethodno navedenih sadržaja iz svakodnevnice, izvuče potisnute unutrašnje glasove na videlo i suoči se sa njima, a u cilju dostizanja stanja uma u kojem bi bilo lakše razumeti, primiti i deliti sve oko sebe.

Tokom 2019. fizička samoća je bila nešto nepoznato većini ljudi (posebno onima koji žive u velikim gradovima), međutim, ono što su svi iskusili od početka 2020. jeste upravo fizička samoća. Strah od samoće postao je naglašeniji i očigledniji, a iz njega se razvila i navika da budemo osamljeni i usamljeni. Sada igramo igru napred-nazad sa društvenim zahtevom da napokon izađemo i nateramo se da se vratimo u sliku života od pre pandemije, i skrivenom željom da se vratimo u ono što je postalo svakodnevni život u izolaciji u kojem jesmo mnogo više sami. Danas, kada imamo ove pomešane potrebe, misli i osećanja, Waldeinsamkeit se nudi kao meditativni i performativni prostor za svakog posetioca, a kako bi sledeći iskustvo autorovog dnevnika samonametnute

samoće mogao da preispita svoje pozicije i potrebe. Galerija postaje prostor za razmišljanje u bezbednoj samoći, ali i mesto za suočavanje sa sopstvenim mislima koje pokušavamo da ućutkamo.

Za autora *Waldeinsamkeit* nije izložba u klasičnom smislu te reči već je više performativni i meditativni prostor. U tom smislu ovaj projekat ispituje i poziciju prostora kao performerera koji kreira definisanu atmosferu, i pomera ideju galerijske izložbe sa izlagačkog i predstavljačkog u performativni kontekst.

Projekat je razvijan tokom umetničke rezidencije muzeja Nelimarka (Alajarvi, Finska) 2019., kao i tokom karantina 2020., a podržan je od strane fondacije Fund4Others (Hrvatska).

Aleksander Zain

Biografija

Aleksander Zain rođen je u Beogradu 1992. Kao multidisciplinarni umetnik aktivan je na domaćoj sceni u domenu savremene umetničke igre, umetnosti performansa i video instalacija od 2015.

U Beogradu je studirao filozofiju, učestvovao na Puzzle projektima koji su mu omogućili rad sa nekim od najboljih koreografa iz zemlje i regiona, a završio je i Malu akademiju fizičkog, eksperimentalnog i procesnog teatra koju vodi rediteljka Marija Farmer. Nosilac je sertifikata ustanove MAPA (Moving Academy for Performing Arts) iz Holandije. Učio je i od Jana Fabra (i njegovih performerera Ivane Jožić, Sedrika Šarona i Els Dekeklir), VestAndPage, Linzi Pejsinger (Marina Abramović/Cleaning the House), Džulijana Hetzela, Jorgosa Bakalosa i mnogih drugih inostranih umetnika. Od novembra 2017. čest je saradnik performans art dua VestAndPage.

Učestvovao je na Venecijanskoj internacionalnoj nedelji performans arta i Venecijanskom pozorišnom bijenalu, kao i na festivalima Kondenz, Kvir Zagreb, Interpolacije, SPOT, itd. Kreator je radionica terapije pokreta koja je namenjena osobama sa rodnom disforijom (TIRV zajednica) i ovaj sistem razvija od 2019.

Nastupao je u Holandiji, Austriji, Italiji, Hrvatskoj, Bosni, Crnoj Gori i Srbiji. Njegov rad izlagan je u Amsterdamu, Vašingtonu i Beogradu.

Web: <https://alexspyke.com/> , instagram: [_aleks_zain_](#)

Razgovor sa autorom

Inspiraciju za projekat pod nazivom "Waldeinsamkeit" autor crpi tokom rezidencijalnog boravka u Finskoj, dok istovremeno uobličava svoja iskustva i razmišljanja o pojmovima samoće i usamljenosti. Aleksander Zain nas kroz svoju postavku poziva da iskoračimo iz prostora prezasićenog informacijama i zakoračimo u jedan drugačiji i prirodnom stanju bliži ambijent u kojem možemo zastati i potencijalno biti bliži sebi i svojim mislima.

Kao umetnik aktivni ste u sferi savremenog plesa, performansa, i video instalacija tokom poslednjih sedam godina. Kako je tekao vaš umetnički razvoj? Recite nam nešto više o ključnim trenucima i temama koje su vas inspirisale, a potom i utrle put osobenoj umetničkoj interpretaciji realnosti.

Aleksander Zain: Još kao mali zainteresovao sam se za slikarstvo, delimično podstaknut time što je moja mama završila likovnu akademiju (FLU) u Beogradu. Takođe me je u nekim tinejdžerskim godinama uhvatila želja da se bavim sportom sa neke ozbiljnije tačke, i negde verujem da su se ta dva interesovanja pretočila u ovo što sam danas. Odluka da ne odem na pripreme za FLU dogodile su se u momentu shvatanja da su nematerijalne forme umetnosti ono što me zapravo privlači i da se u suprotnom osećam kao da se „krijem iza platna“. Umetnost performansa je nešto čega prosto nije bilo (čini mi se da i danas situacija nije bolja, iako su sa ovog podneblja potekli veliki predstavnici te vizuelne forme kao na primer Marina Abramović) i samim tim nemoguće akademski studirati u okviru vizuelnih umetnosti (a moje lično shvatanje je da performans art više pripada vizuelnim nego izvođačkim umetnostima). Savremena umetnička igra ili savremeni ples, moja je verovatno najveća ljubav i jedina stvar zbog koje iskreno žalim što u prošlosti nisam završio baletsku školu i u potpunosti se posvetio ovoj umetničkoj formi. Video je došao malo kasnije, iz čistog eksperimenta. Na neki način posmatram ga kao određenu vrstu pokretnog digitalnog kolaža sa kojim mogu da se igram i sklapam i rasklapam kao slagalicu koja ima više slojeva.

Kada bi trebalo da opišem svoju praksu, veliki fokus je na granicama tela i pomeranju neke granice, jer smatram da je ljudsko telo mnogo snažnije i sposobnije nego što smo naučeni i mislimo. Takođe, posebno kada je video u pitanju, najinteresantnije mi je da „sakupljam“ strukture po principu „micro-to-macro“, odnosno iz malog u veliko. To je na primer kada uzmem mali deo nekog puta po kojem hodam, stola za kojim sedim i onda taj kadar uvećavam i pravim različite slojeve tako da izmenim strukturu i dam joj neki pokret. Sa ovim u vezi, volim da posmatram i kretanje ljudi dok hodam ulicom, često iz minimalnog i uobičajenog pokreta neke osobe ja zamislim i „pokupim“ ideju za pokret u koreografiji.

Tokom zime 2019. boravili ste u Alajarviju, Finskoj, u okviru rezidencijalnog programa Muzeja Nelimarka. Projekat koji nam trenutno predstavljate u Galeriji DOB bio je inicijalno zamišljen u formi dokumentovanja ličnog iskustva.

Opišite nam i recite nešto više o vašim doživljajima, iskustvima i zapažanjima iz intimnog i umetničkog ugla, ali i iz ugla turista.

Aleksander Zain: „Waldeinsamkeit“ je neka vrsta istraživanja u kojoj sam postavio sebe kao „zamorče“ koje ispitujem. Ideja kojom sam se vodio jeste pokušaj da istražim koliko je jednom savremenom gradskom čoveku potrebno da se očisti od ovog ubrzanog sadržaja i protoka informacija kojima smo konstantno okruženi, i da li to stanje ispražnjenosti od sadržaja dovodi subjekta bliže tom iskrenom razgovoru samog sa sobom, bez mogućnosti da nađe kratkotrajnu zabavu za koju smatram da pomaže da stvari „gurnemo pod tepih“. U odnosu na mentalno stanje u trenutku u kojem sam bio sopstveno zamorče (koliko god to čovek samom sebi može da bude), verujem da bi mi trebalo još nekih mesec dana na jezeru Alajarvi da spoznam tu stvarnu očišćenost. Ipak, dokumentovanje ovog procesa me jeste podstaklo da stvorim jedan prostor koji možda na prvu loptu ne deluje meditativno, dok za one koji odluče da pređu barijeru manje prijatnog može da bude mesto koje dozvoljava makar neki trenutak usporavanja i drugačije sredine od gradske vreve kojom smo okruženi.

Moj proces je izgledao tako što sam sa rancem na leđima, kamerom, i snimačem zvuka hodao satima, koliko god sam mogao da izdržim zbog klimatskih uslova i prilika, svakog dana po netaknutim šumama i zaleđenom jezeru. Ja verujem da se stvarna transformacija u na primer performansima dugog trajanja događa onda kada telo pomeri neku svoju granicu (i ne samo telo, već i um!) i da fizički izazov oslobađa mogućnost za tu transformaciju. Te je stoga izbor moje akcije bilo hodanje po snegu u zemlji koju ne poznajem ni malo i čiji jezik ne govorim. Ono što je bilo karakteristično za to moje hodanje je sve ono što je izašlo iz mene u toku dokumentovanja moje okoline i samih lutanja. Mislim da nismo svesni koliki je broj stvari koje držimo u sebi, i koliko su nam one bitne i utiču na naš život. Ja sam tako hodajući po više sati razgovarao sa sobom o raznim situacijama i društvenim prilikama, i svađao se sa ljudima iz svog uobičajenog okruženja. Da me je neko sreo verovatno bi pomislio da bolujem od nekog paranoidnog poremećaja.

Iz ugla turista, jedino što mogu da primetim je da su Finci pretežno jako ekološki osvešćen narod i da prilično brinu o prirodi i zaštiti životne sredine (barem u oblasti koju sam posetio).

Ne bih se u potpunosti složila sa vašim mišljenjem da postoji kolektivni strah od razgovora sa samim sobom jer ih mi nepobitno vodimo. Možda bismo pre mogli reći da su posredi manjak želje ali i mogućnosti da se suočimo i pozabavimo nama samima. Kako biste opisali vaše iskustvo intenzivnog boravka u skoro netaknutoj prirodi? Da li je ono za vas bilo nešto sasvim novo, i ukoliko da, na koje sve načine?

Aleksander Zain: Kada govorim o strahu od razgovora sa samim sobom, upravo mislim na te „dublje“ razgovore u kojima možemo da proniknemo u sopstvene traume, stvari koje nas suštinski tište, svoje zapostavljene potrebe,

želje i sl. Slažem se da mi vodimo neku vrstu razgovora sa sobom, ali mislim da kada se na tu pojavu osvrnemo na dnevnoj bazi, treba razmisliti do koje su mere (ili nisu, kako za koga) ti razgovori površni. Mislim da je recimo to što je zabeležen porast ljudi koji pate od depresije i/ili anksioznosti u toku pandemije upravo posledica dugoročnog ne razgovaranja sa sobom u dužem vremenskom periodu koji je prekinut prinudnom izolacijom i osamljivanjem sa samim sobom. Ja ne smatram da je razgovor sa sobom na tom dubljem nivou prijatan, ali smatram da je potreban.

Sam način boravka za mene jeste bilo nešto novo, jer nisam pre sprovodio konkretno baš ovakav proces i način kretanja u prirodi. Mislim da me je ovaj proces najviše podstakao da razmišljam o stvarima koje me muče i da donesem neke zaključke o sebi. Finska zima nije nimalo lagana i bezopasna, posebno kada ste u prostoru koji ne poznajete i jedino što imate u ruci je povremeni i jako slabi signal GPS-a na telefonu koji sam se maksimalno trudio da ne koristim osim u slučaju kada kreće da pada mrak a ja ne znam gde se nalazim.

U nazivu izložbe je reč koja označava, pre svega prijatnu, samoću u šumi. Da li je za vas ta samoća u šumi od samog početka bila prijatna ili mu je prethodio određeni period prilagođavanja na novu sredinu, potencijalno novo stanje i stanja? S tim u vezi, kakvi su sve bili procesi i faze kroz koje ste prolazili, da li ste pored video i audio zapisa svoja iskustva dokumentovali i na neki drugi način, na primer u formi dnevnika?

Aleksander Zain: Pre svega, veći deo ovog procesa nije bio prijatan. Značenje reči nije nužna prijatnost u toj prirodi u kojoj se nalazite već označava i prijatnost, pored ostalih osećaja koji mogu da se jave. „Prijatnost“ u ovom kontekstu vezujem za sopstvenu odluku da se nađem u toj sredini, u smislu da me niko nije naterao da na kratko vreme živim na taj način, već sam se svojom voljom tamo našao.

Waldeinsamkeit označava stanja u kojem se čovek nalazi kada je sam u prirodi. Ono ne mora nužno biti prijatno ili neprijatno. Da budem iskren, veći deo tog procesa jeste bio neprijatan, posebno zbog svega što čovek „gurne pod tepih“ pa onda to izađe dok je sam, sveden samo na sebe. Mislim da su mi se prijatna osećanja javljala najviše u momentima kada sam više bio fokusiran na pejzaž ispred sebe, volim šumu zimi i tamo zaista jeste lepo, ali sam proces kao proces ne bih nazvao nužno prijatnim.

Period prilagođavanja svakako postoji, u kojoj god novoj sredini da se čovek zatekne. Recimo da je neki prvi period od dolaska u Alajarvi bio više istraživački u smislu upoznavanja tog okruga vezanog za jezero, a kasnije je to istraživanje preraslo u potragu, pronalaženje i istraživanje mesta i puteva na kojim još uvek nisam bio. Ne bih doduše, u smislu nastajanja materijala i procesa rada, delio moj boravak u Alajarviju na konkretne faze (osim onih uslovljenih klimatskim promenama - upoznavanje sredine po zimi i početak proleća, jer prosto pejzaž počne da se menja, što se delom vidi i iz jednog od video radova). Ono što

hoću da kažem je da je taj deo raspravljanja sa sobom i čišćenje misli u okviru rezidencijalnog boravka faza ili proces za sebe. Potpuno je drugačije kada dokumentovani materijal treba da se pretoči u delo, kada još imate i izolaciju izazvanu pandemijom kao faktor koji se dotiče teme. Isto tako, dok instalacija živi u galeriji njen proces u odnosu na publiku i zajedno sa publikom je nešto što ima drugačiji tok i logistiku od stvarnog hodanja satima po jezeru ili bilo kakvog prenošenja sličnih procesnih odrednica. Tako da bih zapravo odvojio dokumentovanje, post-produkciju i realizaciju kao potpuno odvojene faze gde svaka ima neki svoj proces.

Naravno da imam još dokumentacije i sati materijala koji nisu ušli u „final cut“ za izložbu. Pored audio i video zapisa, izloženi su i crteži koje sam povremeno radio pri povratku u smeštaj. Naravno da je bilo i nekih zapisanih misli obeleženih datumom, ali nisam vodio standardni dnevnik, mnogo mi je bliži vizuelni ili video materijal nego pisana reč.

Na osnovu svega proživljenog, a iz ličnog ugla, u kojoj meri i na koje sve načine je gradski čovek savremenog doba otrgnut od prirodnog?

Aleksander Zain: Da bih u potpunosti odgovorio na to od čega smo otrgnuti trebalo bi prvo ustanoviti šta podrazumevamo pod „prirodnim“. Ja nisam protivnik tehnološkog razvoja (koji se obično pominje kada govorimo o otrgnutosti od prirodnog) – tehnologija koju sam imao kod sebe mi je i dopustila da prenesem deo ovog projekta u izložbeni prostor. Ja takođe taj razvoj smatram na neki način „prirodnim“ jer opet potiče od živih bića, tj. ljudi.

Nisam siguran da umem adekvatno da odgovorim na ovo pitanje. Ono što sam ja radio se više baziralo na mentalnim stanjima uzorka (tj. mene), više nego na nužni odnos čoveka i prirode. Mislim da su na umetničkoj sceni inicijative da se govori o ekologiji i očuvanju životne sredine u velikom porastu, i naravno da smatram da su to jako važne teme o kojima treba govoriti, međutim, to nisu nužno teme Waldeinsamkeit-a, osim negde činjenice da netaknuta priroda verovatno jedino i može da pruži pogodnu sredinu za ovaj način „čišćenja“ i razgovora sa sobom.

Da se vratim na pitanje otrgnutosti – nisam siguran da li smo „otrgnuti od prirode“ zato što živimo savremenim životom (zapravo smatram da bi neki život koji može da balansira život u gradu i periode u toku godine kada smo ovako negde sami u prirodi bila jedna jako lepa stvar, ili su ovo možda samo lične preference), ili smo više u pokušaju da se otrgnemo sami od sebe kao živih bića koja su deo prirode, jer nam je lakše da zatvorimo oči i zaboravimo šta se dešava životnoj sredini, koliko je i dalje nepravedno društvo u kojem živimo, i na kraju kako se i mi sami zapravo istinski osećamo.

S obzirom da polazite od pretpostavke da postoji i kolektivni strah od samoće i usamljenosti, do kakvih ste zaključaka došli na tu temu? Gde se sve ta dva pojma susreću i preklapaju, a koje bi bile njihove krajnje suprotstavljenosti?

Aleksander Zain: Mislim da postoji velika razlika između ta dva pojma. Samoća ne znači nužno nešto loše. Samoća može biti sopstvena odluka da budemo sami, na primer kao u Waldeisamkeit-u, gde nas samoća i pročišćenje od kratkotrajnog brzog sadržaja podstiče da pokrenemo sa sobom neke teže i dublje teme o kojima je bilo reči u prethodnim pitanjima. Usamljenost, sa druge strane predstavlja nedostajanje nekog ili nečeg drugog. Mislim da u usamljenosti čovek nije zapravo sam sa sobom jer uvek na umu ima nekoga ili nešto što nedostaje. Samoća je stanje, usamljenost osećanje. Ono gde se sreću je pre neka pogrešna percepcija značenja pojmova, pa mi se čini da ih nekada u govoru poistovećujemo iako su dve potpuno različite stvari. Samoća ne znači usamljenost.

Vaša izložba se dotiče i jako važnog pitanja današnjice, a to je procesuiranje velike količine podataka sa kojom se ljudski mozak nije susreo do sada, a čemu je uveliko doprinela internet revolucija i izraziti konzumerizam. Nove okolnosti proizvode nove navike koje nisu uvek povoljne i za koje još uvek ne znamo kakve sve posledice donose dugoročno po pojedinca i društvene odnose, a svakako prouzrokuju i stanja povišene uznemirenosti. Postavlja se i pitanje nivoa svesti ljudi o ovim uticajima na čovekovo rasuđivanje i njegovo mentalno zdravlje. Kakvi izbori stoje pred nama i šta bi oni podrazumevali, naravno iz vašeg ličnog iskustva?

Aleksander Zain: Iz mog ličnog iskustva smatram da treba sa sobom istražiti zašto potpadamo pod uticaj i prihvatanje tog sadržaja, odnosno šta je ono što nam je „lakše“ da gurnemo pod tepih i pokrijemo fokusiranjem na manje bitan, zabavni sadržaj. Mislim da je konzumerizam uopšte jedan primer „guranja pod tepih“, sa idejama da kupovina leči i sl. Sad možemo da idemo na neku širu priču o kapitalizmu i tome kako manje svesti stvara veću potrošačku potrebu, ljude koje je moguće kontrolisati i na taj način ostvarivati veću dobit. Ovo se ne odnosi samo za pitanje trenutnog ekonomskog stanja i toga da je taj minimalni procenat jako bogatih ljudi sve bogatiji i bogatiji, na uštrb celog sveta, već i za bilo koju političku promenu i akciju koju vladajuće klase odluče da sprovedu.

Kao jednu svetlu tačku u svemu što nas okružuje vidim porast otvorenog govora o mentalnom zdravlju. Iako možda i dalje postoji stigma u društvu kada neko pomene odlazak terapeutu, depresiju i sl., mislim da se ipak stvari pomeraju, a osveščivanje da jeste važno baviti se mentalnim zdravljem možda vodi i osveščivanju u kakvom stanju i pozicijama živimo.

Kako će izgledati budućnost ovog sveta i društva – ne znam. Da li smo otišli predaleko da sada nema spasa već ćemo nastaviti u neki prividno slobodni a zapravo totalitarni svet, ili, pak, otvoreno totalitarni sistem, da li ćemo se otrgnuti od trenutnog sistema na ovaj ili onaj način, to su sve pitanja na koja nemamo odgovor ali smatram da treba da ih postavljamo ukoliko želimo budućnost drugačiju od one ka kojoj idemo.

Šta biste sve, u krajnjoj tački, voleli da predstavlja projekat Waldeinsamkeit? Uputstvo za ulazak u meditativno stanje, kontinuirani performativni proces koji se nadograđuje svakim novim posetiocem izložbe...

Aleksander Zain: Waldeinsamkeit vidim kao prostor koji izdvaja posetioca iz gradske vreve u kojoj živimo. Želim da to bude prostor koji nas usporava, makar na kratko, koji nas možda i izaziva da ga istražujemo, i da u njemu istražujemo sebe.

Kao neko ko se bavi umetničkim performansom i savremenim plesom, navikao sam da te neke performativne akcije i izvođačke radnje vršim sopstvenim telom. Kod ove postavke postoji još jedan deo mog istraživanja a to je kako i na koji način prostorna instalacija može da vrši neku vrstu performativne radnje - sa jedne strane u interaktivnom smislu sa publikom, a sa druge strane samom atmosferom i različitim preplitanjem zvuka i slike koje stvara.





MAKE ME FEEL GREEN AGAIN / Nevena Ostojić, Marko Obradović

Izložba “Make me feel green again” je koncipirana kao iskustvo koje pruža atmosferu oaze unutar galerijskog prostora sa ciljem da preispita pozicije transhumanizma i ekologije. Povezuje se plastično i organsko, digitalno i materijalno. Strah od propadljivosti okoline i nadolazeće nemaštine nas tera u fantazije o utopiji i fetišizacije distopije.

Preispitivanje društva i grada koji je u tranziciji podrazumeva osveščivanje stanja kroz koja se prolazi u tom procesu. Veze koje postoje između ličnog i javnog, komercijalnog i alternativnog. Lični odnosi prema ovim imaginarnim socijalnim konstruktima i samoj prirodi se nesvesno adaptiraju konzumerističkim potrebama koje transformišu njihov kontekst. Prostori koji su pre imali spiritualni ili ritualni kvalitet sad su nadjačani optimizacijom i postaju utilitarni. Zbog efikasnosti, granice objektivnog i subjektivnog postaju sve tanje i uspomene na prirodu postaju eskapističke na putu ka transhumanizmu.

MAKE ME FEEL GREEN AGAIN

Svet trave, zabave, nepodnošljive lakoće postojanja, čiste sreće, sirovog zadovoljstva. Nevena Ostojić i Marko Obradović u svojim radovima ispituju sentimentalnost i romantizaciju rajskog pejzaža i idealnog života koji je uzurpiran savremenim motivima hiperprodukcije i intervencijama čoveka. Oba umetnika ispituju izmenjene duhovne stavove prema prirodi i kreiranjem mitologija kroz motive anđela i duhovnih rituala, daju im novi smisao i karakter. Stvaranjem ovih mitologija i realnosti umetnici nalaze kreativan način da se suoče sa mogućim ishodima sveta i prikažu alternativne prikaze daljeg života na zemlji. Ovi prikazi nisu nastali kao rešenje ili kritika savremenog života već kao subjektivne vizije koje mute granice bliske realnosti i naučne fantastike. Zbog ovoga nastaje hibridni prikaz koji je u fazi konstantne transformacije i postaje neuktoriv.

Nevena Ostojić ove transformacije interpretira kroz beg u digitalno kolažirane realnosti u kojima izmenjuje ličnu stvarnost kombinujući je sa svojom internet personom. Samu sebe prikazuje u procesu metamorfoze ka novoj verziji čoveka konzumenta, gde to nije nužno negativno. Distopija postaje teren za ultimativnu utopiju, gde se veruje da će ljudi doći do načina kako da, proučavanjem drugih vrsta, dođu do novih birokratskih pojednostavljenja i rešenja za goruća pitanja sve većeg broja stanovnika grada.

Marko Obradović kroz svoje radove istražuje disotrziju ranih uspomena, koje se kroz odrastanje nesvesno prilagođavaju savremenom svetu i postepeno dobijaju distopijski karakter. On svoju mitologiju dalje konkretizuje uvođenjem motiva sintetičkih anđela, hibridnih životinja i toksičnih fontana. Utopija zapravo postaje distopija.

Kroz igranje sa ovim binarnostima, smaka sveta i novog početka, umetnici nam pokazuju da ne brinu o ishodu već se predaju apsurd i uče da plivaju u njemu.

Marko Obradović i Nevena Ostojić

Biografije

Nevena Ostojić (1998.) je vizuelna umetnica iz Beograda. Završila je master studije slikarstva na Fakultetu likovnih umetnosti. Bavi se temama urbanizacije i transhumanizma kroz sliku, video i audio instalacije. U svojoj praksi najčešće istražuje intersekcije kluba i umetnosti.

Izložbe:

- 2018 - samostalna izložba u Galeriji Tvrđava (Kalemegdan), Beograd
- 2019 - samostalna izložba u Galeriji Tvrđava (Kalemegdan), Beograd
- 2020 - nagrada na 20. Bijenalu studentske grafike u organizaciji Studentskog grada, Kulturni centar, Beograd
- 2021 - grupna izložba 'BITI PRISUTAN', Paviljon Cvijete Zuzorić, Beograd
- 2022 - grupna izložba 'MASTERPIECES', U10, Beograd
- 2022 - grupna izložba 'Paleta mladih', Kulturni centar Vrbas

Marko Obradović (1998.) je vizuelni umetnik iz Beograda. Završio je master studije slikarstva na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Kroz svoju praksu se najčešće bavi liguracijom kroz sliku, video, skulpturu i fotografiju. Istražuje teme zazornosti i transhumanizma.

Izložbe:

- 2020 - grupna izložba "HARDPRESSED", KC Magacin, Beograd
- 2021 - samostalna izložba "Autohoror", Ostavinska galerija, Beograd
- 2021 - grupna izložba "Things to come", Kulturni Centar Dorćol, Beograd
- 2021 - grupna izložba "Tačka susreta", Galerija ŠTAB, Beogradu
- 2022 - grupna izložba "MASTERPIECES", Galerija U10, Beograd
- 2022 - grupna izložba "Bajka" u saradnji sa Voždovačkom galerijom, Galerija KULA, Beograd
- 2022 - grupna izložba 'Paleta mladih', Kulturni centar Vrbas
- 2022 - samostalna izložba "Chain of Command", DE BOUWPUT gallery, Amsterdam

Razgovor sa autorima

Marko i Nevena prisutni su na umetničkoj sceni i predstavili su se javnosti kroz više grupnih i samostalnih izložbi. U Galeriji Doma omladine Beograda vidimo ih kao izrazito kompatibilne umetnike, što i ne čudi jer su višegodišnji prijatelji sa studija. Pored toga što njihovi radovi međusobno dobro komuniciraju možemo reći i da su nosioci jedne nove estetike koja odražava njihove lične stavove, ali zasigurno i duh generacije kojoj pripadaju.

Radovi predstavljeni u Galeriji Doma omladine Beograda nose u sebi fluidnost, od ideje, preko forme do samog medija, a takođe ostavljaju utisak oslobođenja od skoro pa svake pretpostavke jer se teži artikulaciji intime i fantazije na što neposredniji način. Od apstrakcije, preko portreta i autoportreta, do kompozicija sa anđelima i fantastičnim stvorenjima, sveprisutan je ritam intenzivnog kolorita. Nevena i Marko predstavnici su nove umetničke generacije čije stavove i ideje tek treba da čujemo, a važno nam je da ih bolje upoznamo i razumemo jer su most ka, za nas, nekom drugačijem svetu.

U vašim radovima akcenat je stavljen na ekologiju i transhumanizam sa idejom da se njihove pozicije preispitaju. Pripadate generaciji koja je odrastala uz tehnologiju i sa svešću o globalnim klimatskim promenama. U kojoj meri su ove teme uticale na vaše odrastanje i kakav je vaš odnos prema njima?

Marko Obradović: Mislim da sam primetio na svojoj koži ekološke promene tek kad sam video uticaj džentrifikacije i kako se okolina na koju sam navikao i u njoj našao neko utočište menjala naglo pred mojim očima. Mislim da je to bila početna pozicija od koje sam krenuo kad sam radio na slikama za ovu izložbu. Nekako, uz tu rapidnu promenu okoline, video sam kako je backdrop svega toga i ta neka ekološka katastrofa koja se približava.

Nevena Ostojić: Smak sveta se priziva i očekuje aktivno. U srednjoj školi sam se družila sa ljudima koji su osećali svetski bol jer se čini da šta god mi radili svet ide ka dole. Imam pesmicu, koja se iz ličnog odnosa prenosi na ceo svet:

*Svađam se sa njim, u svojoj glavi
Nemam svoj mir, to je pogrešno
Gajim gnev – puknuću tako
Svađam se sa njim, ali i sa celim svetom
Nervira me što ide down, down
Polako ali sigurno
Ko zna... treba da verujem da
Biće bolje
Treba da verujem,
Treba da verujem
Da radim stvari – zbog sebe
Da radim stvari,
A ne da se svađam (...)*

U mom slučaju, kao jedna platonska stidljiva ljubav, koja postaje toksična usled previše stidljivosti, koja je možda i nedopustiva. Možda je krajnje vreme da se nešto preduzme ili samo paničim?

Iako glavni deo postavke čine slike, prisutni su, više kao prateći segment, i digitalni radovi. Čini se da za vas digitalno stvaralaštvo u procesu vizuelne artikulacije ima podjednaki značaj kao i bilo koja druga klasična likovna tehnika. Šta za vas predstavljaju ta dva pristupa, kako se oni nadovezuju i/ili prepliću?

Nevena Obradović: Ranije je sveščica bila ta u koju se crta i zapisuje, sada je to mobilni telefon. Sa druge strane, postoji nešto u opipljivom, boje iz tube nisu iste kao ove na ekranu. A svaka senzacija je psihodelija za sebe. Meni su te digitalne stvarčice bile nešto kao stvari za instagram izložbu, a slike na platnu nešto za galeriju koja ima zidove. Zidove od cigle i betona. Danas smo prisutni u dva sveta, opipljivom i virtuelnom, sazdanom od – pa često ni sami ne znamo koji algoritam je u pitanju i kako funkcioniše. Koristimo, ali smo neobavešteni o svim pravilima, ne zanima nas, samo konzumiramo. Među nama ima onih koji se baš trude oko virtuelnog, tu brižljivo stvaramo sopstveni identitet?

Marko Obradović: Mislim da se meni u poslednjih godina proces skoro skroz oslonio na digitalne medije i alatke. Kad napravim skicu za radove i znam šta će biti kolorit i forma, nekako mi to daje više prostora da se igram sa nijansama a da manje razmišljam o celoj kompoziciji koju sam već definisao. Digitalne skice su mi dale slobodu da se više prepustim kad slikam i da razmišljam o teksturama na nov način. Nekad kad mi se skica baš sviđa odlučim da je rad za sebe i da nema poente da ga prenosim u druge medije. Takođe sam sebi dao prostora da izađem malo iz okvira slike i igram se sa štampom.

Društvene mreže, pored niza drugih stvari, pokreću i pitanja o realnosti, identitetu, intimnom životu, granicama. Kako dve postojeće sfere postojanja, ona na internetu i van njega, utiču na vaše stvaralaštvo?

Nevena Obradović: Malo sam se te teme dotakla ranije. Zaista je na neki način izgradnja sebe, od nekih elemenata koji nam se pružaju – što kroz internet, što kroz realno okruženje. Samim tim, na neki način živimo u svojoj realnosti i da, odlepljujemo – eskapizam.

Marko Obradović: Mislim da je internet meni možda glavni izvor stvaralaštva. Kad sam bio mlađi i nisam ga još integrisao u svoju praksu, više sam se oslanjao na istoriju umetnosti i akademizam za inspiraciju. Ali mislim da sam rano otkrio da je ta vrsta umetnosti i prakse mrtva i da bi moje jurenje takvih ideala bila samo neka lična fetišizacija prošlosti. Ne postoje više pravci u slikarstvu i ne postoje žanrovi, forma je savladana odavno i romantizacija ljudskog iskustva je obrađena na milion načina. Kad bih se borio da se uklopim u takav format stvaranja samo bih se ceo život upoređivao sa umetnicima koji više nisu ni živi. Na internetu i društvenim mrežama sam našao način da skrojim neki svoj

jedinstven jezik koji ne postoji nigde drugde ali je istovremeno povezan sa sadašnjim trenutkom. Pomoću interneta se formirao moj ukus za umetnost, film i muziku, kao i moji politički stavovi i ideje o sopstvenom identitetu. Proširilo mi se polje istraživanja i shvatio sam da je ono što me najviše privlači ka umetnosti jeste neki potencijal hibridizacije, volim da prikazujem i ukrštam stvari koje znam da bi samo meni išle lepo zajedno. Propitujem njihove odnose i pokušavam da ubedim i publiku u tu lepotu.

Recite nam nešto više o tome šta je za vas boja, svet fantazije sa svojim osobenim motivima, i koje mesto ima čovek i pojedinac u današnjem svetu?

Nevena Obradović: Nisam nikada težila psihodrami, ali uživljavanje u fantazije ume da oslobodi okova koje društvo nameće zarad funkcionalnosti i brzine, da se obavi posao i zarade sredstva za život. Mi smo onaj deo populacije koji gradi put za Terebitiju. Treba nam to, psiholozi znaju bolje da objasne zašto...

Marko Obradović: Mislim da boje imaju očigledno neke psihološke i simboličke narative. Ali ne volim kad se umetnici i istoričari oslanjaju na simboliku kolorita i svedu radove na to, naročito kad su slike u pitanju. Pokušavam da ne razmišljam o bojama na intelektualan ni spiritualan način, nego samo intuitivan. Mislim da je baš zato i naziv ove izložbe sarkastičan jer iako je ceo svet koji smo stvorili zelen, poenta radova se ne oslanja na to nego baš na sintetičke svetove i motive koje smo skrojili intuitivno zajedno. Svetove koje smo izmislili da bi se utešili i odbranili od svih promena.

Šta bi bile zajedničke osobenosti vaše generacije i koga u svetu umetnosti i kulture vidite kao vaše glasnogovornike?

Marko Obradović: Mislim da je naša generacija mnogo brže sazrela od svih prethodnih na neki intelektualan način ali baš zato mislim da smo se već umorili i nedostaje nam neki libido. Meni je glasnogovornik bilo ko ko može da savlada svoju individualnost u svojoj umetnosti i da je živi na autentičan način. Kod mene se to uvek menja, ali osoba koja će mi biti i ostati glasnogovornik iz nekog razloga je PJ Harvey, mislim da me je mnogo definisala u srednjoj školi.

Nevena Obradović: Osećam se izlovano, iako spamujem po društvenim mrežama – verovatno me je baš to izolovalo. A glasnogovornika nema... To sam ja? Ima reperki koje govore neke stvari – MC Sajsi koja kaže: Lokal Beogradizam, ovde su svi snobovi, priča samo jednom i neće da ti ponovi... (Lokal Beogradizam). Da, na neki način pop zvede govore neke stvari – Lady Gaga: I confess I am lost in the Age of the social... (Angel Down).

Šta vas nismo pitali, a voleli biste da nam kažete?

Nevena Obradović: Teška pitanja. Koja nam je omiljena boja: zelena.

Marko Obradović: U poslednje vreme ne znam više osnovne stvari o sebi tako da kad to savladam možda ću znati šta bih još voleo da se zna o meni.





KLAUD / Marija Urošević

Izložbom "Klaud" Marija Urošević, kroz novu seriju instalacija, skulptura i crteža, nastavlja priču o pamćenju. Preispitujući lično sećanje, postavlja pitanja o istinitosti zapamćenog, verodostojnosti informacija koje dobijamo, kao i njihovom roku trajanja.

Centralnom audio-vizuelnom instalacijom Marija Urošević nas uvlači u svoju postavku, čineći nas, ne samo delom instalacije, već i svedocima ličnih doživljaja i živim bazama podataka.

Na ovoj izložbi, pored preispitivanja sećanja varljive verodostojnosti, ona iznova stvara i recept za kokos kiflice njene majke koji je zauvek izgubljen. Put do tih kiflica neće biti lak, kako umetnici - tako i samim posetiocima.

Klaud

Ako me se sećaš, onda me nije briga što su me svi drugi zaboravili.
Haruki Murakami - „Kafka na obali mora”.

Klaud. Pojam koji kroz svakodnevicu neretko odzvanja našim stvarnostima koliko i uspomene. U odnosu na kontekst u kome ih iskusimo, one imaju svojstvo kojim mogu da razvedre ili iznenada smrknu naše dane. Optočena virtuelnim magistralama kojima naše digitalne reakcije putuju brzinom organskih impulsa, veza između pamćenja i mreža nikada nije bila opipljivija. No, svojstvenosti koje sećanje predstavlja umnogome doprinosi i njegova mogućnost transformacije - ono se vremenom pretapa u pripovedanje utiska koji nosimo o trenutku.

Verodostojnost sećanja je noseći element narativa i trenutnog likovnog stvaralaštva koji umetnica dovodi u pitanje predstavljenom izložbom. Marija Urošević kroz svoje zvučno - vizuelne intervencije, crteže i reljefe, poput goniča, sledi tragove događaja koji su vodili ka prelomnoj tački kojom započinje ovo samopromatranje. Kao što se putanje sazrevanja njene ličnosti i izraza u protekloj deceniji nastavljaju ili pronađu jedne kroz drugu, tako se i različiti mediji kojima komunicira svoj razvoj dopunjuju, čineći postavku gotovo spontanom. Odnosno, deo puta na kome se odvažite da joj se pridružite u prikupljanju proteklog nije precizno određen, zato što bilo koji segment predstavlja osnovu kroz koju su istkane njene impresije samo tog momenta. Na tom mestu počinje da vam se poverava.

Upravo zato, svojom centralnom instalacijom - „Memorijskim stanicama” ona poziva da njenu svest doživimo kao kolektivnu u rastavljenim prostorima

izopštenim od sadašnjosti. Hermetičnost ovog dela, čiji derivat ovog puta promatramo kroz samostalne funkcionalne jedinice, satkana je od samostojećih struktura i zvučnih zapisa koje je Marija odabrala po senzibilitetu, a ne hronološki ili tematski. Dekonstruišući sopstvenu svrhu u procesu iz autorske u poziciju eksponata, ovakvom intervencijom nam dopušta da iskusimo njene uspomene onako kako ih danas čuva u sebi i deli, a ne šta su one značile kada su nastajale. Kontrasti „nebitnih snimaka iz voza” i rođendanske proslave sa porodicom koji su bili posebno važni u formativnom periodu umetnice doprinose enigmatičnoj atmosferi i temi izložbe.

No, kao što je to slučaj i sa sećanjima, postavka je prožeta gubitkom. Marija traga za posebnim receptom jedne poslastice. Analogija koju pravi između ushićenja koje oseća kada uživa u tom domaćem slatkišu i osećaja zaštićenosti u porodičnom domu imaju zajednički činilac—njenu majku. Njen prevremeni gubitak je u umetnici podstakao nagon za očuvanjem svega što može da produži majčino prisustvo u sadašnjem svetu. Stoga, kokosov prah i njegova aroma su nedvosmislena metafora za osećanja koja gaji ka majci, i slatkih uspomena koje čuva vezanih za nju. Takođe, bela boja je u relaciji sa oblakom informacija koje oblikuju našu svest.

Ostatak postavke čine razmišljanja (dugo)trajnosti sećanja, predstavljena u putanje. Tranzicije su gotovo definišući faktor njenog pripovedanja ukoliko posmatramo Marijina kretanja u stvarnosti - rođena je Paraćinu, odrasla u Cerovcu kod Smederevske Palanke, a veći deo dosadašnjeg odraslog života je provela u Beogradu, i na svakom od tih mesta je stvarala značajne trenutke. Te putanje se, po rečima umetnice, uspostavljaju onako kako ih se ona seća, ne nužno onako kako su se one odigrale. U prilog tome ide pomenuti zapis putovanja vozom - jedan iz Marijine perspektive, a jedan iz ugla prijateljice i sagovornice, čime dobijamo svojevrsan dijalog koji nam može pomoći da formiramo objektivnan utisak o tome kako je taj put protekao.

U svojoj završnici, na izložbi nas očekuju glinene pločice koje predstavljaju „pametne” telefone, ključno sredstvo komunikacije današnjice. Poput klinastog pisma koje je direktna inspiracija za ovaj vid izraza čiju evoluciju formira u oblik savremene tehnologije, Marija Urošević doslovno urezuje njoj bitne situacije sa bliskim ljudima u želji da ih sačuva od mogućeg brisanja ukoliko ostanu u svojoj primarnoj, digitalnoj formi.

Baveći se sećanjima i osobama koje ih formiraju kao bazama podataka koje potom sortira i interpretira po sopstvenom algoritmu, Klauđ predstavlja više od introspekcije, pozivajući nas da osvestimo pohranjene uspomene kao ličnosti koje smo uz njihov uticaj postali, a ne kao osobe iz trenutka kada smo ih proživeli.

Milan Ličina

Biografija

Marija Urošević (1990.) završila je osnovne studije vajarstva na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu u klasi profesora Mrđana Bajića i Radoša Antonijevića 2017. i master studije u klasi istih profesora 2019. Od 2020. je u statusu samostalnog umetnika. Živi i radi u Beogradu.

Izlagala je na više grupnih izložbi u zemlji, od kojih se izdvaja Prolećna izložba 2020., u Paviljonu Cvijete Zuzorić.

Samostalno je izlagala tri puta:

„Znaš čega sam se setila?“ Studentski kulturni centar Kragujevac, 2020.

„Znaš čega sam se setila?“ Galerija Remont, 2020.

„Pamćenje zaborava“, Galerija Stepenište, Centar za likovno obrazovanje Šumatovačka, 2019.

Razgovor sa autorkom

U okviru izložbe “Klaud” predstavljena je nova serija instalacija, skulptura i crteža kojima Marija Urošević nastavlja istraživanje pojma pamćenja, shodno tome i samog sećanja. Marija Urošević koristi fokus svog višegodišnjeg interesovanja u neiscrpnom traganju za novim formama likovnog izraza, kao i modaliteta da se ispriča jedna i ujedno beskrajna priča. Okvir njenog istraživanja nije naučni i teorijski, već duboko lični, u kojem ona postavlja sebe kao uzorak koji propituje. Neposredni pristup temi izrodio je nenametljiv ambijentalni prostor koji daje mogućnost da se odluta u nove tokove promišljanja, bez namere da se pruže konačni odgovori i gotova rešenja. “Klaud” je liričnost u koju zaranjamo zarad samog putovanja ili novih uvida.

Do kakvih ste saznanja došli tokom istraživačkog procesa na temu pamćenja? Koji sve činioci utiču na mehanizme na osnovu kojih vršimo selekciju proživljenog, dajemo im vrednosna značenja i u konačnici povezujemo u širi kontekst?

Marija Urošević: Ovaj proces je počeo davno, pre nego što sam i shvatila da se dešava. Bilo je to još na fakultetu, kada sam studirajući vajarstvo, zapravo studirala sebe i radila na izgradnji svoje ličnosti. Tada sam shvatila da je život putovanje tokom kojeg mnogo toga dobijamo, ali i gubimo. Uvek mi je bilo zanimljivo da se zapitam šta bi bilo da je bilo ko od nas krenuo drugim putem. Ali eto, stvari su takve na osnovu toga koje puteve biramo. Moja mama na primer, nije imala sreće kada je birala svoje puteve, i na tom putu se desilo to da se ona razbolela. Degenerativna bolest mozga. Znači, gubitak pamćenja, gubitak ličnosti. Smrt pre smrti. Tada sam bila na završnoj godini fakulteta i, kroz crtež i skulpturu sam rešila da taj put što lakše prebrodim, a da usput ispitam o čemu se tu radi, i da li i kada zapravo umiremo.

Mislim da na nas najjači utisak ostavljaju događaji koji su se odigrali na raskrsnicama, tamo gde smo, svesno ili nesvesno, birali kuda da pođemo. Kada smo menjali pravac kretanja. Ukoliko znamo odakle smo krenuli i ukoliko usput to ne zaboravimo, utoliko smo bolji ljudi kad, konačno, dođemo do kraja puta. Ukoliko nas bolest ne natera da to zaboravimo. U tom slučaju se ne važi. Računa se samo ona deonica puta na kojoj smo bili prisebni. Mada, postoje deonice, takozvane rupe, da ne kažem depresije, u koje može da se upadne vrlo lako, a iz kojih se jako teško izlazi. Što duže potiskujemo problem i činjenicu da smo zaglibili, to se dublje uvaljujemo. A tamo je mrak, znate, a u mraku svega ima. Tako, moramo biti svesni činjenice da smo u rupi i da moramo da iskopamo put za izlaz. I da usput ne slušamo razne misli koje nam padaju na pamet jer su one u mraku, obojene isključivo crno. Ko ima sreće, pri površini ga dočekaju prijatelji i pomognu mu da se lakše izvuče. I tek onda možeš da nastaviš put, svestan da si izbunario dosta materijala, od koga, kad se iznese na videlo – mogu da se naprave razna čuda.

Dakle, selekciju pravimo na osnovu toga kako nam je na tom putu bilo. Da li smo bili bolesni, srećni, istraumirani, zaljubljeni, inspirisani... Pamtimo samo ključne stvari jer prosto nema mesta za sve. Zapamćeno se zipuje, menja, gužva i prilagođava sadašnjem trenutku. Sve mora imati smisla i mora postojati neki red. Zato se naše baze podataka stalno revidiraju i čiste. Sve do kraja, kad sve mora da bude izbrisano. Preporučljivo je da se sećanja čuvaju na raznim mestima, a ne samo u glavi. Zato postoji umetnost.

Kroz crteže “Legende” i glinene ploče “Gde sam bila, šta sam radila” stavljate na ispit sopstveno pamćenje, vođeni idejom za što potpunijom rekonstrukcijom događaja. Zauzimajući ulogu arheologa otvarate nam neočekivano drugačiji, kontemplativni pristup prošlosti.

Kako su nastali navedeni radovi i čega su oni zapravo svedoci?

Marija Urošević: Rad “Legende” nastao je na poslednjoj godini fakulteta. To je bio ujedno i moj poslednji ispit na master studijama. Arhivski postupak u sklopu istorije umetnosti, kod dragog profesora Nikole Šuice, bez koga se ništa od ovoga ne bi desilo jer je upravo on taj koji mi je ukazao na kvalitet i perspektivu mog rada. Dakle, imali smo zadatak da uđemo u arhivski postupak, a ja, ne znajući šta bih mogla da arhiviram, i u strahu da sve zaboravim pre nego što zauvek odem, odlučim da arhiviram sećanja. Takva kakva su, svesna toga da možda samu sebe obmanjujem.

“Gde sam bila, šta sam radila” su nastale u jednoj radionici na Novom Beogradu, dok sam šmirglala 3D printove za neku svemirsku stanicu. Tada su nastale u mojoj glavi, pa sam ih stavila na papir kada sam konkurisala za termin za izložbu. Napravila sam ih pred ovu izložbu, i one su tačan prikaz mojih skorašnjih kretanja, ali bez pisanih legendi sa strane. I već sada hvatam sebe da ne mogu da se setim gde sam to bila i šta sam radila na dve od devet tablica. Trebalo je da zapišem.

Težeći rekonstrukciji prošlosti primenjujući kriterijum uklapanja što verodostojnijih sećanja svedoci smo koliko je ono uslovljeno i ličnim, emotivnim i karakternim sklopom naše ličnosti. Šta god da zabeležimo, bilo da je u pitanju sećanje u formi pisma "Voz, Jelenina i moja verzija" ili činjenice u formi skulpture "Glinene tablice", to je jedan od segmenata prošlosti koji je u velikoj meri obojen i sadašnjim trenutkom.

Šta biste mogli da nam kažete o korelaciji vremena, prostora i pamćenja?

Marija Urošević: Čini mi se da, svaki put kada se sećamo, sećanje se menja i poprima onakav sadržaj kakav nam je logičan u sadašnjem trenutku. Sećanja su, dakle, varljivi, ali važni produkti naših misli i služe našem lakšem prolasku kroz trenutne životne puteve. Takođe, prisećanje je najbolji način da se povežete sa ljudima oko sebe. Proživite nešto zajedno, a onda se, dosta kasnije setite toga i vaša veza postane čvršća. Sećanja su nalik mostovima koje prelazimo radi lakše komunikacije sa drugima.

Priče iz voza, Jelenina i moja, govore o tome da nas dve zapravo nemamo pojma šta se tamo stvarno desilo, jer danas, 13 godina kasnije, meni njena verzija deluje bliže istini. Sa druge strane, moja verzija je njoj uverljivija. Ali, činjenica je da su se ta sećanja izmenila i da su i dalje sklona promeni.

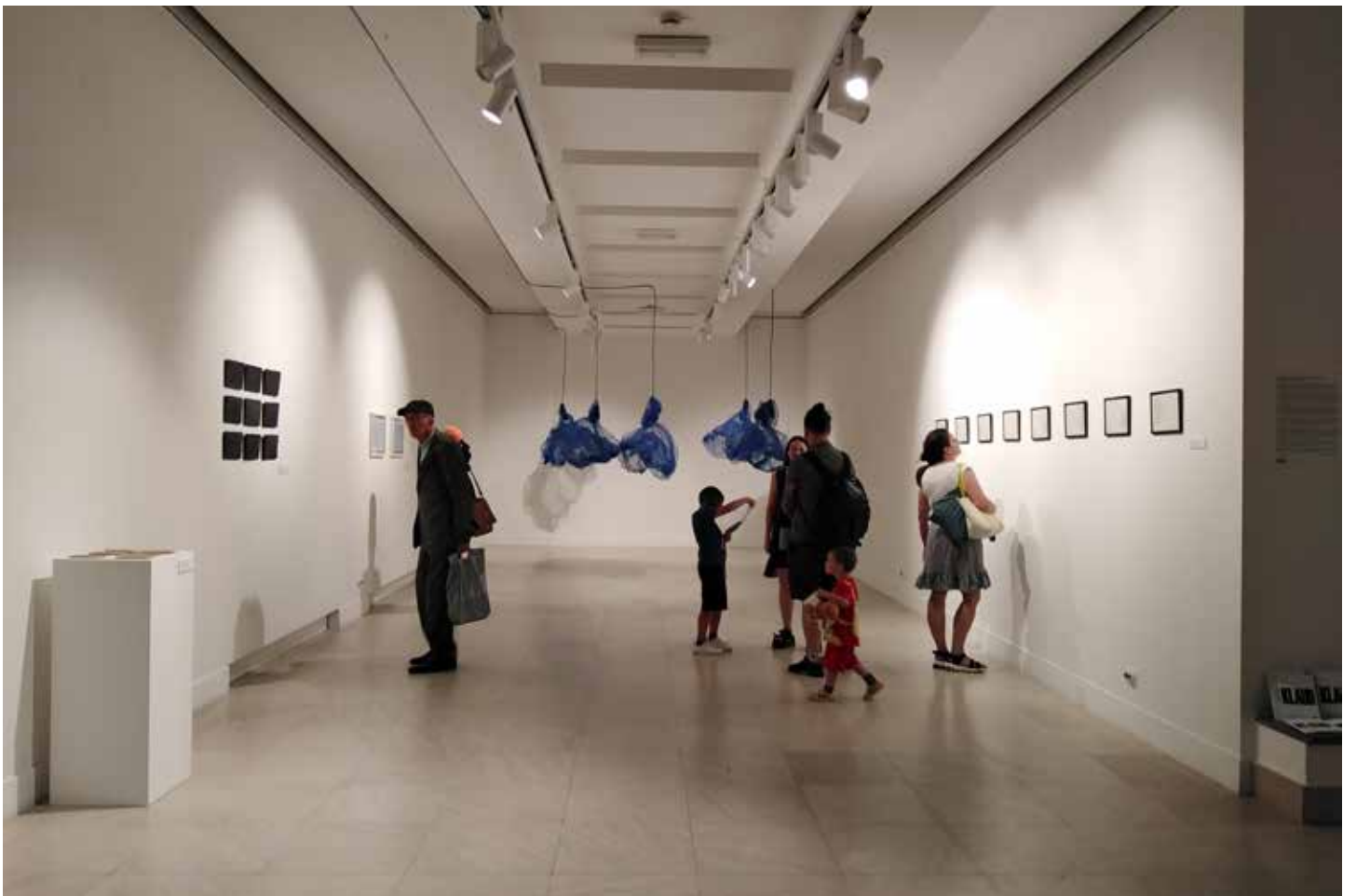
Glinene tablice sam napravila jednog dana kada mi je jako nedostajalo da se čujem sa mamom. Ona tada već nije mogla da komunicira kao nekad, tako da mi je ta želja ostala neispunjena. Onda sam se setila kako smo se nekad dopisivale i kako ja sad nemam ni jednu jedinu poruku od nje. Pa sam, brže – bolje uzela da prepisujem neke druge poruke koje imam u telefonu. Ali sam to prepisivala na glinene tablice, iglom, jako pažljivo, svesna činjenice da to nema nekog velikog smisla jer će sve ionako da se raspadne.

Centralni segment postavke su "Memorijske stanice", zvučne instalacije koje nas izmeštaju iz sadašnjosti u segmente prošlosti, uvlačeći nas bukvalno i simbolički u zonu oblaka.

Šta za Vas predstavlja bitisanje u sferi oblaka? Nadomak sveobuhvatnog, možemo postaviti pitanje, da li je važniji cilj ili samoputovanje do njega?

Marija Urošević: Ukoliko izuzmemo moju zaljubljivu prirodu i gledanje kroz ružičasti filter svega oko sebe, bitisanje u sferi oblaka bi bilo življenje u momentu dok je jedan deo tebe tamo negde – u oblacima. To vam je kao gledanje kroz zamagljene naočare. Pošto tako ništa živo ne možeš da vidiš, ne preostaje ti ništa drugo osim da se sećaš i da preispituješ sebe i svoje postupke. Kao što sam gore već pomenula, putovanje do cilja je smisao svega. Ciljevi su ustvari usputne stanice na kojima kupimo neophodnu snagu za nastavak puta. Znači, nisam ja bez veze na Instagramu Super Marija. Kao i Super Mario, idem nekim putem, prevazilazim prepreke, skupljam poene i svesna sam činjenice da u svakom trenutku igrice može da dođe do kraja. Zato idem polako, mislim mnogo, volim

još više. Pamtim, zaboravljam i više od svega, osećam zahvalnost što imam sreću da sam na pravom putu i što na tom putu imam porodicu i prijatelje bez kojih ni "Klauda" ni svega ostalog ne bi bilo. Ovo putovanje vidim kao neku kružnu putanju. Počelo je bolešću, završilo se onako kako se sve završava. Krug je sada potpun i formira bazu na kojoj mogu da počnem da stvaram dela koja će manje da bole, a u kojima ću moći da iskoristim vajarski dar koji posedujem. Podaren mi je, a moj je posao da nastavim da ga usavršavam i delim sa svetom.







31 SAN / Đurđa Garčević

Projekat "31 san" je nastao kao proizvod dugogodišnjeg traganja za najboljim načinom za predstavljanje snova, kroz različite medije. Đurđa Garčević teži slikovitom uobličavanju toka misli, ideja i događaja koji se dešavaju u snu. Na izložbi su predstavljeni radovi koji predstavljaju sponu između jave i sna.

31 san

Kad ustanemo, počinje život, kad zaspimo, počinje drugi život. Ovi životi ne razlikuju se mnogo. Međutim, ispremeštani su i prepliću se. Postoji izreka da se u snovima dešavaju stvari koje priželjkujemo na javi. Međutim, vremenom shvatamo da se u životu dešavaju stvari koje ni u snovima ne bismo pomislili.

U snovima razvrstavamo dešavanja iz budnog života. Objasnjavamo sebi stvari koje nam nisu sasvim jasne u stvarnosti. U podsvesti se one kombinuju na novi način. Kada sanjamo, saznajemo o svojim osećanjima, spoznajemo sebe i svoje emocije. U snovima stičemo inspiraciju za stvarnost. Tada, nakon snova, ljude i događaje iz stvarnosti smeštamo u drugačije priče i život dobija novu logiku. Snovi nam pružaju novi način sagledavanja stvarnosti.

Smatra se da je potrebno razmatrati stvari iz drugog ugla. Važno je staviti se u tuđe cipele. Na taj način naš rezon postaje širi, bolje razumemo ljude, dešavanja, sopstvenu i tuđu stvarnost. Ipak, ljudi su satkani od ličnih iskustava. Da bismo razumeli druge, moramo se približiti njihovim čulima i doživljajima. Snovi mogu biti naš način da tragamo za sopstvenim odgovorima i da stvari vidimo jasnije.

Neke stvari vremenom spoznajemo kroz iskustvo. Potom ih možemo predviđati prema svom instinktu. Često, ipak, nedovoljno verujemo sopstvenoj intuiciji. Iako postoje obrasci dešavanja u životu, život je nepredvidiv. Iznenadi nas, izbaci iz koloseka, i nauči nas lekciju. Život nas primorava da pronađemo nova rešenja i načine da se nosimo sa iznenađenjima.

Zato pamtim svoje snove, crtam ih, zapisujem i vraćam im se u svakodnevnom životu. Iz snova crpim iskustva za budni život.

Nedorečene razgovore sa jave nastavljam i zaključujem u snu. Prepoznajem i razumem osećanja koja nisam razumela budna. Događaji se nastavljaju, objašnjavam sebi situacije, tuđe i sopstvene reči. Razumem nijanse i različitosti svih postupaka. Odlazim na razna mesta, ona na kojima sam već bila i ona na kojima nisam. U snovima stvaram nove odnose s ljudima i nova osećanja za

njih. Sukobljavam se i volim na nove načine. Ponekad, snovi iščeznu u prvim trenucima budnog života, ali osećaj iz sna me prativ čitav dan. Delovi sna se polako javljaju tokom dana. Zahvaljujući snovima bolje razumem život, idem dalje i vraćam se, sigurnija sam, jer donekle mogu da predvidim šta me čeka.

Golem je krug gde zajedno večeraju snovi i stvarnost. Čini mi se da se mi, ljudi, njima pridružujemo i među sobom jače povezujemo.

Đurđa Garčević

Biografija

Đurđa Garčević je industrijski dizajner sa snažnim interesovanjem za konceptualnu umetnost, snove i istraživanje prirode. Na smeru industrijskog dizajna i vizuelnih umetnosti, njenu odluku za usmerenje pokreće interesovanje za udruživanjem umetnosti i nauke. Od deteta koje oblikuje žicu i pravi sebi igračke u autoservisu svog dede, postala je dizajnerka. Ona se sada trudi da kroz dizajn reši probleme sa kojima se svet suočava danas. Kroz ilustracije pokušava da sprovede snove i ideje u nešto korisno, da proizvodima da ličnost i dodatnu vrednost.

Razgovor sa autorkom

Autorka izložbe "31 san" Đurđa Garčević ima svestran, posvećen i energičan pristup radu koji donosi plodonosne rezultate. Ovogodišnja je dobitnica treće nagrade na 11. izdanju međunarodne smotre talenata "Salone Satellite" koji se održava u sklopu Međunarodnog sajma nameštaja u Milanu.

Ona je industrijska dizajnerka sa izraženim interesovanja za konceptualnu umetnost i snove, istovremeno istražuje na polju 3D animacije, i trenutno je zaposlena u marketinškoj agenciji. Nakon upečatljive izložbe "Dostojno Dostojevskog" Teodore Stojanović, Đurđa Garčević je druga u nizu umetnica u ovogodišnjoj izlagačkoj sezoni Galerije DOB sa Fakulteta primenjenih umetnosti koja nas sa lakoćom, svojom izraženom maštovitošću, prenosi u druge sfere bivstvovanja.

Svojom izložbom "31 san" ukazujete na značaj koji svet snova ima za Vas lično i kao stvaraoaca. Ovo je takođe podsticaj i za druge da se više pažnje obrati na život koji provodimo u snovima jer je on neosporno važan, a mi mu uopšteno govoreći ne pridajemo dovoljno na značaju. Šta nam poručujete nazivom izložbe "31 san"?

Đurđa Garčević: Naziv je takav prosto jer se rimovao sa 31 dan. Svaki dan, ceo dan čovek sanja. Mislim da je san jedan od načina kojim naša podsvest razgovara s nama. Mnogo stvari naša podsvest zna, ali mi nemamo vremena da

je čujemo. Između ostalog, htela sam ovom izložbom da poručim ljudima da se posvete svojim snovima i čuju sebe.

Postoje različiti aspekti snova i načini njihovog teorijskog tumačenja. Ono što nam je u ovom kontekstu važno jeste kako se istim temama bave ljudi različitih struka, doprinoseći tako jednom širem i sveobuhvatnijem razumevanju našeg postojanja. Šta za Vas znači proces kroz koji ste prošli i do kakvih ste sve uvida došli?

Đurđa Garčević: Verovatno još od prvog sna koji sam uspela da zapamtim, ovaj proces traje i čini mi se da nema kraj. Kad bi mi neko rekao grafički da predstavim linije tog procesa, ne bih umela. Mogu reći da je to sve u principu jedno dugačko istraživanje kako prikazati san gledaocu što jasnije. Svaki san je drugačiji tako da ne postoji formula koja kaže šta reći i kako s gledaocem podeliti komadić svog srca i svoje podsvesti. Otud su i radovi tako različiti.

Na postavci u Galeriji DOB postoje tri segmenta izložbe, crteži, digitalno štampani radovi i video rad koji objedinjuje nekoliko 3D animacija. Recite nam nešto više o svakom pojedinačnom segmentu izložbe, njihovom nastajanju i međusobnoj povezanosti?

Đurđa Garčević: Na izložbi je predstavljeno nekoliko pristupa u zavisnosti od toga šta sam smatrala najboljom ilustracijom za određenu misao. Ujutru, kad se čovek vrati na javu, od sna nekad ostane samo slika, nekad cela priča, a nekad samo osećanje. Na crtežima crtanim rukom su ispisane cele priče, sirovi snovi, uz jednostavnu ilustraciju. Na digitalnim slikama su scene i delići snova, prijateljeni sa snovima sa jave, mislima o boljem životu, boljim nama, ljudima, boljim mestima i sistemima.

Izloženi radovi u Galeriji DOB oslikavaju dve strane Vašeg istraživačkog procesa o snovima, jednu krajnje intimnu u likovnom izrazu i sadržini, i drugu čiji su krajnji rezultat umetnički uobličena razmišljanja o određenim problemima, strahovima, nadanjima, željama. Recite nam nešto više o temama koje su zastupljene, odnosno šta je ono što Vas najviše zaokuplja i podstiče na likovno uobličavanje?

Đurđa Garčević: Razne su teme, od nečeg što je nastalo u snu te večeri, do nečeg što mi se inače mota po glavi, stvari kojima se divim i onih koje me more. Svuda oko nas, i u nama, vlada nesklad i to je nepresušan izvor inspiracije. Prilikom ilustrovanja nemira koji vidimo i osećamo i prikazivanja istog drugim ljudima, dolazi do razmene misli. Tom komunikacijom, bilo slikom ili rečima, govorimo jedni drugima šta nas boli, šta želimo, čemu se nadamo. To je siguran put ka nečemu boljem.

Dobitnica ste međunarodne nagrade za talente "Salone Satellite" u Milanu. Kako se razvila ideja za realizaciju projekta koji je nagrađen, šta je bila Vaša glavna inspiracija i cilj, kako se sve to uklapa u Vaš dosadašnji rad i vrednosti

i poruke koje želite da pošaljete?

Durđa Garčević: Projekat je familija proizvoda za ulicu (kanta za smeće, sedaljka, žardinjera, parking za bicikl, itd...) napravljenih od iskorićene automobilske gume. Tehnologija proizvodnje je dosta poznata u svetu ali je, gledajući količinu tih guma, vrlo neiskorićena. Nagrađeni projekat je moj master rad, nastao na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, pod mentorstvom profesora Nikole Kneževića. Kasnije je u okviru platforme Young Balkan Designers, projekta Mikser organizacije, bio predstavljen na sajmu nameštaja u Milanu.

Inspiracija je prosto bio problem koji se umnožava svakog dana sve više. Pokušala sam da nadjem način da se rešimo bar dela tog materijala, ali i napravimo proizvode kojih sve više treba, rešenje problema rešavanjem problema.

Nije mi cilj da pošaljem poruku, pouka i poruka imamo na pretek. Odavno je vreme da se nešto značajno uradi po pitanju ekologije, što nije pričanje već praktičan pokušaj.

Kakve mogućnosti naša sredina pruža industrijskim dizajnerima? Kakva bi bila Vaša željena sredina za adekvatan profesionalni i umetnički razvoj? O čemu sve maštate i čemu se nadate?

Durđa Garčević: Živimo u državi gde se rado dozvoljava strancima da nas truju radi profita pojedinaca. Na našem prostoru ni osnovne stvari nisu na prihvatljivom nivou. Umetnost je nešto što će se u ovoj sredini tek jednog dana ceniti, možda. Ne kažem da je industrijski dizajn umetnost, umetnost je deo dizajna. Jednako su bitni, ali rešavaju probleme na različitim nivoima, industrijski dizajn bi trebalo da rešava probleme na sistemskom nivou. Kako proizvod izgleda je među poslednjim stavkama dizajna. Svakako, u ovoj sredini se sve to smatra istim stvarima i za njih nema mesta, naša sredina tome mogućnosti ne pruža.

S druge strane, one ironične, to obilje problema koji cvetaju ovde svaki dan, ispada da je to plodno tlo da se u nama razvijaju dobri mehanizmi za rešavanje problema. U mikro zajednici koja se kod nas bavi dizajnom postoje golemi majstori industrijskog dizajna, oni vešto i neumorno kroje buduće generacije. Te ljude mnogo lakše prepoznaje svet nego naša sredina.

Maštam da će vreme stati i da ću dobiti samo još sto godina da završim nekoliko projekata, odmorim se, pročitam koju knjigu, vidim svet koji stoji i ne propada ovako brzo, provedem malo vremena sa mojima, ne razmišljajući kuda moram sledeće i šta moram da obavim. Možda bih konačno naučila grčki jezik i preselila se na drugi prst.

Šalu na stranu, maštanja i nade su mi kao kod svih ljudi. Svi bismo da živimo lagodnije, da nas svet bolje čuje, da zaradimo novce, odmorimo se, odemo na more ove godine, zbrinemo familiju i odužimo se za ono što su učinili za nas.





F.O._NO.1 / Mina Đorđević

Gruparadova F.O._No.1 je, kroz seriju slika i skulptura, ispričana priča o unutrašnjoj borbi za uspostavljanjem ravnoteže između ideala ideje 'ženstvenosti' i prihvatanja lepote istinite prirode ženstva.

Fluidnost i ritam forme likovnog izraza daju nam prirodan tok finalnog stanja prikaza u delima nakon ekspanzije izazvane negativnom sugestijom spoljnih uticaja kojom se čita atmosfera dijaloga između likova/oblika. Isti ti likovi kao glavni akteri u navedenim likovnim medijima preko dvodimenzionalnih akvarela, prelaze u trodimenzionalni oblik/skulpturu. Upravo onako kao što ljudska svest i emocije prelaze iz apstraktne misli u materijalno, fizičko stanje, pa nam tako daju potrebnu i očekivanu opipljivost i prisutnost u prostoru galerije.

Autorka kroz likovni medij akvarela i skulptura, tiho sugestivnim formama, priča priču individuacije Duše u ženskom biću. U njenom punom sjaju i apsolutnom mraku.

Sazrevajući tokom ovog bolnog i veličanstvenog procesa mi rastemo i srastamo sa sopstvenim ranama i iskustvima, kidajući od sebe delove koje ne želimo, ostavljajući za sobom tragove i ožiljke koji nas definišu i čine nas - nama.

Posebno se obraća pažnja na izraz senzibiliteta koji u sebi nosi osetljivost i ranjivost - kvalitete koje moderno društvo, neinteligentno, a surovo, percipira kao sinonime slabosti.

Mina Đorđević

Biografija

Mina Đorđević, rođena je u Beogradu 1985. Završila je srednje strukovne studije tekstilne tehnologije u Školi za dizajn u Beogradu nakon čega upisuje FPU odsek scenografije. Diplomirala je 2009. godine.

Ekspertizu scenografa stekla je na televizijskim, filmskim i muzičkim projektima (TV serije, filmovi i muzički spotovi). Od 2008. edukuje se i bavi grafičkim dizajnom, digitalnim 3D modelovanjem i prostornim oblikovanjem (prostorne instalacije i skulpture).

Učesnica je nekoliko međunarodnih likovnih kolonija u zemlji i inostranstvu (Međunarodna likovna kolonija u Tršiću; Međunarodna likovna raku kolonija Ronjgi/ Rijeka HR)

Kontakt:

minasdivision@gmail.com
svemirna_neman

Razgovor sa autorkom

Izložba Mine Đorđević pod nazivom "F.O._No.1" kroz seriju slika, rađenih u tehnici akvarela, i skulptura govori o težnji autorke ka uspostavljanju ravnoteže između ideala ideje ženstvenosti i prihvatanja lepote istinite prirode ženstva. Mina Đorđević je svestrana umetnica koja svoju znatiželjnu i kreativnu prirodu može da ispolji upravo baveći se različitim profesijama i stvarajući kroz više umetničkih formi, od tekstila, preko scenografije, grafičkog dizajna, digitalnog 3D modelovanja, prostornog oblikovanja, do slikarstva i vajarstva. Svestran i temeljan pristup u osnovi je njenog stvaralaštva kojim takođe teži ka novoj i sveobuhvatnijoj materijalizaciji sopstvenih misaonih i emotivnih procesa. Mina Đorđević je četvrta u nizu umetnica u ovogodišnjoj izlagačkoj sezoni Galerije Doma omladine Beograda sa Fakulteta primenjenih umetnosti koja nam, zajedno sa Teodorom Stojanović, Veljkom Vučkovićem i Đurđom Garčević, govori o stvaralačkom i kreativnom potencijalu umetnika koje prevashodno vidimo kao darovite i odvažne istraživače.

Kada sa umetnicima razgovaramo o njihovom radu, aktuelnom projektu, izložbi, važno nam je da predstavimo i drugo lice materijalizovanog dela, istaknemo da umetničko uobličavanje onoga što nosimo u sebi predstavlja dugotrajan i često iscrpljujuć proces, i da u galerijskom prostoru stupamo u svojevrsnu oazu umetnosti kojoj povratno treba dati prostora i vremena da bismo je bolje osvestili.

Naziv izložbe „F.O._No.1“ traži objašnjenje u dodatnom približavanju koncepta same izložbe. Neka ovo bude uvod u našu priču.

Mina Đorđević: „F.O._No.1“ je prva grupa u ciklusu radova posvećena istraživanju mogućnosti pretakanja nematerijalnog u materijalno, kroz pokušaj da se da oblik onome što osećamo, da damo F.Orm O.sećajnom (u nama). Tim činom mi figurativno stavljamo 'problem' pred sebe, sagledavamo ga, razumemo i transformišemo.

Koji je trenutak označio početak ideje o nastajanju ciklusa radova „F.O._No.1“?

Mina Đorđević: Nisam sigurna da u ovom momentu imam preciznu sliku o samom početku nastajanja ciklusa. Možda bi najpoštenije bilo reći da je nastajanje 'ideje' započelo od momenta mog dolaska na ovaj svet a uzimajući u obzir svako buduće iskustvo koje će me zadesiti pa onda definisati u nešto... nekad trajno, nekad privremeno.

Šta se sve nalazi unutar procesa njihovog nastajanja?

Mina Đorđević: Nastajanje radova je potrebom izazvana reakcija na proživljeno iskustvo. Ovo iskustvo je lično, i kao takvo za 'Minu Đorđević' vrlo subjektivno ali u isto vreme, za Minu-stvaraoca je objektivno (koliko je god to bilo moguće) u kontekstu njegove univerzalne problematike. To su sve one tačke preseka gde se prepoznaju pogledi razumevanja.

Tema žene, ženstvenosti, ženstva dominira tvojom izložbom. Važno je istaći da temi pristupaš van aktuelnog diskursa o rodности i da te ona interesuje isključivo u ličnim okvirima.

Koja je tvoja priča, koliko ona može da se veže i za lokalni i istorijski okvir, i šta sve za tebe predstavlja žena?

Mina Đorđević: Moja priča je ne mnogo drugačija od bilo koje druge u ovom nevremenu sa tim (ne tako zanemarljivim) izuzetkom što sam imala čast, mogućnost i umeće da je kroz umetnički izraz stvorim i predstavim.

Ova priča se ne čita od početka, već je treba posmatrati kao sredinu koja je posledica nečega a ne znam gde ide dalje...ipak je No.1. Dalji odgovori slede... (lol).

Sigurno je da bih kao hipersenzitivno žensko biće živela neki sasvim drugačiji život da se nisam rodila, rasla i odrasla u Srbiji (ne tvrdim nužno bolji...mada...).

Hmh...većiti potencijal svega zamislivog i nezamislivog uz uvek prisutni strah od njegovog ostvarivanja ili praznine koja bi nastala u suprotnom, i to je sve apsolutno strašno i božanstveno. Volimo sebe takve.

Radove na izložbi mogli bismo svrstati u tri celine. Jednu čini grupa slika na levom zidu galerije, drugu koja se nadovezuje na prvu čini grupa slika na desnom zidu galerije i treća je centralna postavka skulptura. Prvom celinom

preovladava lik žene, dok se u drugom delu priče ona polako povlači sa scene ustupajući mesto razuđenijim formama u kojima prepoznamo motive ptice, ruke, vode, zemlje, vatre.

Bez obzira na visok stepen komunikativnosti tvojih radova, kroz njihovu potencijalnu višeznačnost i semiotički karakter, sa kojima se ležerno povezujemo bez nužnog deljenja istih ili sličnih stavova i iskustava, bilo bi nadograđujuće čuti i reč autora o ispričanoj priči.

Mina Đorđević: Ova izložba bi mogla biti obraćanje publici na nekom 'drugom' jeziku, koji nije bio obavezan za učenje pa se niko nije mnogo potrudio da ga savlada, ali želim da verujem da oni koji ga pričaju, između sebe gaje duboko poštovanje prema lepoti koja se može pronaći samo u onim delovima nas koje često i rado izbegavamo.

Dinamika borbe kroz pokret uzdizanja, padanja, okretanja, rasta, rađanja i sveprisutnog „svevidećeg“ oka nestaje u pročišćenom i svedenom jeziku skulpture. Doživljavamo oslobođenje i osećaj duboke povezanosti sa formama svedenim na suštinu, na život pre nastanka, sa potencijalom nekog novog rasta.

Kako su nastale skulpture i da li imaš želju i potrebu da nastaviš istraživanje u tom pravcu?

Mina Đorđević: Kada se osvrnem na postavku nameće mi se zaključak da su upravo skulpture najvažniji segment izložbe, one su taj 'materijalizovani osećaj' uhvaćen u intuitivno kreiranoj formi. Apsolutno sam se pronašla u skulpturi i nema druge nego da srećna nastavim u tom smeru.

Veliko nam je zadovoljstvo što je tvoja prva samostalna izložba realizovana u Galeriji Doma omladine Beograda.

Mina Đorđević: Hvala Galeriji Doma omladine, a posebno tebi Marta na divnoj saradnji i konstruktivnim sugestijama.

Šta za tebe znači ovaj trenutak javnog predstavljanja jednog dela tvog stvaralaštva?

Mina Đorđević: Iskreno? Stres. Za okorelog introverta, ovakva vrsta ogoljavanja nije prijatna, ali napuštanje zone komfora je neminovno za progres. Verujem da ću imati jasniju sliku za koji mesec...dva?

Da li će te ovo iskustvo ohrabriti da nastaviš sa daljim istraživanjima u medijumu slike i skulpture?

Mina Đorđević: Skulpture svakako, planiram da se ozbiljnije posvetim izučavanju keramike i keramičkih glazura, imam neke meni zanimljive ideje koje bih volela da realizujem.





THE SUBTERRANEANS / Izložba grupe autora: Iva Kuzmanović, Marija Šević, Bojana Janjić, Mihailo Prostran, Raško Milatović

The Subterraneans, potkultura kao intermedijalna praksa (1958, 1977, 2022).

Imajući u vidu da je intermedijalnost uodnošavanje različitih medija, razumemo da se prespajanjem disperzivnih iskaza kreira polje za pojedinačno percipiranje stvarnosti. Razumevanjem da se kontinuiranim bavljenjem rekreirane stvarnosti, na likovni način, razvija linearnost u narativu koju s vremenom definiše identitet umetnika, a koji rezultira pozicioniranjem individualnog (umetničkog) sadržaja, dolazi do kategoričkog razdvajanja identiteta likovnih umetnika i muzičara. U isto vreme učitavanje vrednosti potkulture unutar likovnog i video rada postaju referencijalne tačke, koje služe kao insiracija za izgradnju autentične estetike.

Radovi umetnika na izložbi svakako upućuju na mladost, buntovništvo, sazrevanje, unutrašnja stanja protagonista i disfunkcionalnost društva, koje postaju karakteristične za svakodnevicu. Time nas narativni sklop navodi na razmišljanje o poziciji različitih ideologija i preispituje naše lične težnje za oslobađanjem od nametnutih normativa. Upravo se ovakav vid intencionalnog stava može iščitati u potkulturalnim praksama.

Celokupno sagledavanje izložbe može biti referenca na cut-up tehniku, koja je bila zastupljena u književnosti (Kerouac, Ginsberg, Burroughs...) i rokenrol muzici (David Bowie, Brian Eno, Placebo...). Prespajanjem nekompatibilnih elemenata, kreira se novo razumevanje teksta koji postaje prikaz nelinearnog sadržaja. Time se distorziraju tradicionalni elementi u pisanju/komponovanju, a formiraju nove disonantne vrednosti pisanog dokumenta koje su karakteristične za drugu polovinu XX veka.

Izlagači kroz medij slike i video rad predstavljaju zapažanja savremenog društva i granična ponašanja aktera - ili, drugačijim tumačenjem, predstavljaju sopstveni identitet kroz umetnost koju prezentuju. Disfunkcionalnost i agresija se uočavaju u radovima „Bikini Atoll“ Ive Kuzmanović, koja uvezuje izlazak sunca i eksploziju - dve krajnosti koje se aktivno suprotstavljaju. Estetski, izlazak sunca može biti i referenca na spot Dejvida Bouvija „China girl“, koji upućuje na film „From Here to Eternity“ - što čini izgradnju kompleksnog metanarativa. Sa druge strane slika „Marko“ Marije Šević predstavlja bezbrižnost i buntovništvo mladog protagoniste. Na slici akter leži u vodi i odvaja se od problema svakodnevice. Obe umetnice su ujedno i članice benda They Drive by Night, što kreira vezu između verbalnog i likovnog sadržaja.

Video rad Raška Milatovića „Džoni na betonu“ prikazuje vozača skejta, avangardnu ličnost Nenada Džonija Rackovića. Višestrukom vezom sa potkulturom, kroz simboliku Rackovićeovog „Ja“ i vožnje skejta, preplicu se elementni dokumentarnog filma i predstave o kojima uporedno promišljamo. Radovi umetnika Mihaila Prostrana ukazuju na savremenu umetnost street art, karakterističnu za pripadnike kontrakulture, koja simboliše umetničko oslobađanje kroz izlazak iz galerijskog prostora i prezentaciju rada na ulicama. Upravo ovaj vid likovne umetnosti podseća na avangardno pozorište i umetnički performans, koji su ovu praksu zastupali još od sedamdesetih godina prošlog veka.

Fotografkinja Bojana Janjić serijom koncertne fotografije beleži isečke iz vremena, koje postaju dokument kulturalne vrednosti rokenrol žanra. Zaustavljajući trenutke sa nastupa nekih od najistaknutijih aktera svetske potkulturalne scene, autorka ističe važnost autentičnog performativnog iskaza muzičara, koji ujedno predstavljaju označitelje promena kroz dekade u kojima su nastajali.

Korespondencijom između radova umetnika, uočava se suprotnost u medijalnom i idejnom rešenju; spontano kretanje od dokumentarne fotografije, preko slike, do dokumentarnog filma pozicionira narativ kao osnovni element sopstvenih artikulacija stvarnosti. Time autori ističu ličnu percepciju i recepciju društva koje ih okružuje.

Izložba *The Subterraneans* je celovita referenca na značajne promene koje su nastale u drugoj polovini XX veka, a koje su uticale na sveobuhvatni koncept kulture i umetnosti do danas. Imajući u vidu pomeranje granica, koje su redefinisale društvene normative, prezentacijom vizuelnog sadržaja na izložbi se uspostavlja vremenska dijagonala između prošlosti i sadašnjosti, a time i podseća na važnost kontrakulture i njenog uticaja na savremeno društvo.

Jelena Pavićević

Biografije

Iva Kuzmanović (1984, Beograd)

Godine 2011. Diplomirala je na Odseku za slikarstvo u klasi profesora Čedomira Vasića, na Fakultetu likovnih umetnosti. Od 2007. je član NKA/ICA, organizacije koja je pod pokroviteljstvom i vođstvom Biljane Tomić tokom deset godina (2000-2010) organizovala internacionalne radionice na kojima je Iva Kuzmanović učestvovala kao umetnik i kulturni medijator. Od 2012, kao suosnivač Umetničkog prostora U10 i redovan član Kolektiva U10, učestvovala je kao organizator, kustos ili umetnik u preko sto pedeset grupnih i samostalnih izložbi i drugih projekata u kulturi i umetnosti. Trenutno pohađa umetničke doktorske studije na Odseku za slikarstvo Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

Marija Šević (1987, Arandjelovac)

Diplomirala je slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu 2011. godine. Usavršavala se na Akademiji lepih umetnosti u Monpeljeu, i kao stipendista francuske vlade boravila je na Akademiji lepih umetnosti u Parizu u klasi profesora Kloda Klokija i Džejsa Rajlija. Suosnivač je Umetničkog prostora i kolektiva U10 gde od 2012. godine radi na uređivanju programa. Učestvovala je na samostalnim i grupnim izložbama u zemlji i inostranstvu.

Bojana Janjić (1982, Beograd)

Radila je u medijima kao foto urednica i fotoreporterka. Janjićeva je ušla u svet fotografije slikajući portrete, pre 17 god. Kasnije ju je ljubav prema muzici, navela na fotografisanje koncerata. U njenom profesionalnim radu ističe se pre svega zanimanje za rok, koncertnu fotografiju kojom se autorka u kontinuitetu bavi više od 10 godina. Pojedine fotografije sa rok koncerata bile su objavljivanje u onlajn medijima, štampanim, nedeljnicima itd... Od 2018. godine radi kao oficijelni fotograf u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu.

Mihailo Prostran (1995, Beograd) je multimedijalni umetnik, koji je poznat po street art-u i ilustracijama. Kroz lucidne stripove, Mihailo kreira jedinstveni imaginarni i nadrealni svet. Njegovi radovi obuhvataju polje grafita, crtanih ilustracija i animacija, slikanja i fotografije, koje su objavljivane u brojnim internacionalnim magazinima, publikacijama, filmovima i spotovima. Izlagao je na nekoliko grupnih izložbi. Takođe je ilustrovao omot albuma Hali Gali kompilacije, čiji su izdavači "Kišobran" i "Pop Depresija" (2019)

Raško Milatović (1984, Beograd)

Filmski i televizijski reditelj. Poslednjih 12 godina bavio se snimanjem porteta beogradskog umetnika Nenada Džonija Rackovića. Rad će konačno biti realizovan u vidu dugometražnog dokumentarca tokom 2023. godine, a film ujedno predstavlja i Raškov prvi autorski projekat. Video rad Džoni na betonu je niz prizora, tj. isečaka iz aktuelnog filma. Pored višegodišnjeg profesionalnog rediteljskog iskustva, Raško se bavio i izlaganjem svojih video kolaža - različitih verzija rada Džoni na betonu.





ĆUTKE POSTAVLJENO PITANJE / Veljko Vučković

Savremena umetnička praksa često pozajmljuje teme, forme ili čak čitave diskurse iz domena popularne kulture pomoću kojih gradi vizuelni jezik i narativ kojim predstavlja, opisuje i kritikuje savremeno društvo. Ako pođemo od teze koja govori u prilog činjenici da je originalnost i autentičnost odavno dovedena u pitanje, čak napuštena kao koncept zarad praksi koje koriste aproprijaciju kao primarno obeležje umetničke prakse, onda ulazimo u polje u kome se preuzimanjem i pretvaranjem jedne informacije u drugu ne gubi vrednost odnosno sadržaj, već se naprotiv ona konstantno nadopunjuje, gradi i problematizuje.

Veljko Vučković koristi upravo ovaj postupak u svom umetničkom radu. Na tragu prethodnih projekata i istraživanja, izložba u Galeriji Doma omladine Beograda deo je doktorskog umetničkog projekta pod nazivom „Nakon originala – slika između reprodukcije i vlastitosti: izložba slika“ kojim umetnik ispituje neke od gore pomenutih fenomena i problema. Koristeći film kao polaznu osnovu u postupku u kome se filmski kadrovi selektuju, provlače kroz programe za obradu slika (Photoshop), redukuju od nepotrebnog sadržaja, i tako preuređeni koriste kao osnove za stvaranje finalnog proizvoda. Postoji neka čudna veza između savremene likovne umetnosti i filma. Kao relativno nov medij, film je bio izazov i otvoreno polje za eksperimentisanje iz koga će kasnije nastati video umetnosti ali i mnogi drugi pravci i forme umetničkog izražavanja. Film kao inspiracija je česta pojava i praksa upravo zbog svog autentičnog, razvijenog likovnog jezika i dinamičnog odnosa narativnih i vizuelnih komponenti. Pokretne slike odnosno serija fotografija iz kojih se film sastoji, podvrgavaju se procesu u kome se one razlažu i transformišu u statične predstave, koje umetnicima služe kao predlošci od kojih kasnije nastaju klasične slike – crteži, ulja na platnu ili skulpture.

Filmovi koje Veljko koristi su uglavnom oni koji su nastali krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog veka. Specifičnost ovih filmova je u tome što njihova kulturna vrednost ne leži samo u činjenici da je prošlo više od pola veka od njihovog nastanka, već zbog toga što ako ih uporedimo sa recentnom filmskom produkcijom, dolazimo do zaključka da se radi o ozbiljnim estetskim i umetničkim dometima koji daleko nadmašuju slična ostvarenja koja danas posmatramo. Ovi „stari filmovi“ čije scene Veljko koristi kao inspiraciju za svoja ulja na platnu iz današnje perspektive deluju neverovatno društveno i politički angažovano i osvešćeno. I baš kao što sam naziv izložbe kaže, po neki put je i sama slika dovoljna da postavi neko pitanje. Koristeći klasičan filmski jezik i umetničke forme, ovi filmovi kritikuju društvo i ukazuju na ozbiljne političke i socijalne probleme. Treba naglasiti da govorimo o vremenu kad je film prevashodno bio umetnička forma, a ne mašina za pravljenje para

ili zabava za široke narodne mase. I najgori film iz sedamdesetih izgleda kao pravo malo remek delo u odnosu na reality perverziju koja nam se danas servira putem elektronskih medija ili blockbuster limunade koje novi bioskopi u tržnim centrima prikazuju.

Ali vratimo se na Vučkovićeve radove. Kadrovi koje brižljivo bira i selektuje mogu se uslovno rečeno podeliti na dve celine. Prva celina se sastoji od scena koje svojim rasporedom i odnosima unutar kompozicije stvaraju gotovo ikonične prizore. Očišćene od dodatnog, nepotrebnog sadržaja ovi prizori postaju idealtipske tvorevine, nešto poput novog ikonografskog priručnika sa prepoznatljivim scenama iz popularne kulture. Bilo da se radi o scenama sa ulice ili iz kancelarije, one svojom formom i sadržajem stvaraju te prepoznatljive slike u glavi posmatrača. Na nekim od njih Veljko ubacuje tekst koji ni na koji način nije povezan sa samom scenom i predstavlja umetnikovu intervenciju u polje slike. Ovako urađena dela neodoljivo podsećaju na filmske plakate iz dvadesetih i tridesetih godina XX veka kada su umetnici ručno crtali i slikali scene i glumce u akciji. I pored toga što predstavljaju dramatične događaje i radnje, scene koje Veljko slika poseduju staloženost i mirnoću koja dodatno naglašava karakter samih radova. Drugu celinu čine portreti odnosno kadrovi u kojima su u prvom planu lica glumaca. Radi se o veoma snažnim likovima sa izražajnim crtama lica čiju ekspresivnost dodatno pojačava samo kadriranje. Ono što je zanimljivo je da su Veljkove slike urađene monohromatski, jednom od varijanti crne boje pomoću koje je uspeo da dobije čitavu paletu tonova, valera, svetlih i tamnih površina koje grade čitavu strukturu slike. Vučković veoma spretno koristi hiperrealistički postupak kako bi predstavio svoje zamisli, bilo da se radi o licima glumaca ili filmskim scenama. Krajnje minuciozno i posvećeno svakom detalju i bojenoj površini, on uspeva da kreira utisak kao da stojite ispred neke fotografije. Međutim, hiperrealistički postupak nije sam sebi cilj. On u kombinaciji sa selektovanim i obrađenim filmskim kadrovima stvara intrigantnu celinu koja pored svojih likovnih svojstava poseduje i kritičku dimenziju koja se ogleda u odabiru samih filmskih naslova i scenama koje govore o poremećenim društvenim procesima i netipičnim odnosima.

Saša Janjić

Biografija

Veljko Vučković rođen je 1994. u Gornjem Milanovcu. Završio je master studije primenjenog slikarstva na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu u klasi profesora Nikole Božovića. Trenutno je na doktorskim studijama na istom fakultetu. Učestvovao je na sedamdeset kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu i četrnaest puta je izlagao samostalno. Dobitnik je nagrade Momčilo Moma Marković za najbolji crtež malog formata, nagrade Niš Art Fondacije i pohvale žirija na 14. Međunarodnom bijenalu umetnosti minijature u Gornjem Milanovcu.

Kontakt: weljkov@gmail.com

Razgovor sa autorom

Polazna osnova u istraživačkom radu autora je tema autentičnosti i njenog prevazilaženja, odnosno odbacivanje koncepta originalnosti kao preduslova u savremenom stvaralaštvu. Veljko Vučković gradi svoja dela na fragmentima, preciznije kadrovima iz filmskih ostvarenja: Istraga o besprekornom građaninu (1970) režisera Elija Petrija, kao i Z (1969) i Stanje opsade (1972) režisera Koste Gavrasa. Likovni jezik autora izložbe odlikuje digitalni pristup u formiranju kompozicije i sadržine rada koji potom bivaju uobličeni i materijalizovani tradicionalnom tehnikom, uljem na platnu. Monohromatske slike manjih formata ostavljaju utisak dokumentarističkog, u kojima je akcenat na pročišćenosti formi, svedenosti i direktnosti sa ciljem preispitivanja današnjice kroz citate iz prošlosti. Veljković stvara otvorena, višeznačna dela koja pozivaju na dijalog, pa otuda proističe i sam naziv izložbe.

Filmska ostvarenja nastala tokom prelaska iz šezdesetih u sedamdesete godine 20. veka su vaša glavna inspiracija. Šta vas je privuklo filmskoj umetnosti tog perioda, koje vrednosti i specifičnosti karakterišu ostvarenja Elija Petrija i Koste Gavrasa, barem u domenu vašeg ličnog nadahnuća?

Veljko Vučković: Filmovi na osnovu kojih su nastali izloženi radovi ili, uopštenije govoreći, ostvarenja iz tog perioda, pripadaju samo jednoj od filmskih epoha kojima sam naklonjen. Ipak, to je razdoblje koje mi poslednjih nekoliko godina najviše privlači pažnju i čijim doznavanjem sam zaokupljen, bilo da se radi o filmskoj umetnosti ili kulturi uopšte. Takođe, taj vremenki interval mi je ujedno upečatljiv sâm po sebi jer je u pitanju period kada je, u grubim crtama, počeo da se uspostavlja postmodernizam.

Sa navedenim filmovima sam se upoznao kada sam započeo studije slikarstva na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu. U tom trenutku sam već neko vreme istraživao postignuća režisera za koje sam već znao, ali je na mene snažan utisak ostavilo i proučavanje manje poznatih i ponekad u određenoj meri potcenjenijih filmskih ostvarenja, onih na koje ćemo veoma retko naići na televiziji (ili čak nikad).

Film Elija Petrija (Elio Petri) bavi se odnosom moći i običnog građanina, slabošću društva nasuprot neetičkih postupaka policije koja postaje izdignuta iznad samih zakona. U pitanju je prikaz beskonačne moći, zakonskih odredbi i pravila. Njemu je dodeljena nezvanična titula pravog političkog režisera, a njegov film postigao je internacionalni uspeh, i to u sličnoj meri (i u slično vreme) kao što je slučaj sa ostvarenjem Z, koje između ostalog prećutno osuđuje globalni kapitalizam. Z je politički triler koji je nastao na osnovu ubistva grčkog političara 1963. godine. Žrtvu tumači Iv Montan (Yves Montand) koji je predstavljen kao uticajni levičarski političar, koji deluje kao opasnost za tadašnju desničarsku vlast. On poseduje moć u tolikoj meri da vlast planira njegovo ubistvo, nameravajući da to prikaže kao nesrećan slučaj. Dok režim i vojska pokušavaju da zataškaju ubistvo, sudija čiji lik tumači Žan-Luj Trentinjan

(Jean-Louis Trintignant), a koji je odgovoran za vođenje slučaja, nastoji da ih u tome spreči. Montanu je glavna uloga pripala i u *Stanju opsade*. Film počiva na događajima koji su se 1970. godine odvijali u Urugvaju – radikalno levičarska teroristička organizacija je otela i ubila američkog obaveštajca, nakon propalog pokušaja da ga zamene za nekoliko svojih uhapšenih pristalica.

Sagledavajući prošlost ona nam se samo u prvi mah čini udaljenom. Vaši radovi u Galeriji Doma omladine Beograda osvetljavaju utisak da decenije, pa i vekove možemo prevesti u trenutke kada posmatramo čitav tok ljudske civilizacije, i da su teme prošlosti itekako deo našeg savremenog življenja. Koje su konkretne teme koje vas privlače i koje smatrate da je važno staviti pod kritičku lupu?

Veljko Vučković: Istraga, Z i Stanje opsade su kulturni filmovi kroz koje se provlače teme koje me interesuju – politika, korupcija, moć, status, protest, terorizam, ekstremizam, nasilje, radikalizacija, javni red, diskriminacija, mržnja itd. Režiseri ovih kriminalističkih drama su se na dojmljiv i originalni način pozabavili pitanjima društveno-političkog života. Cilj mi je bio da povučem više paralelnih linija kojim bih uporedio događaje predstavljene u pomenutim ostvarenjima sa današnjicom. To podrazumeva i istorijsko istraživanje u vidu dekonstrukcije i ponovne konstrukcije, a time i citiranje prošlosti sa ciljem aktualizovanja današnjice i lične transpozicije istorijskih činjenica.

Kako ste došli do ideje za vaš doktorski rad, do transponovanja pokretnog u statični medij, redistribucije jednog vizuelnog jezika u drugi?

Veljko Vučković: Pre svega, bio sam vođen već uveliko utemeljenom idejom da u savremenoj, postmodernističkoj umetnosti nije reč o stvaranju ex nihilo tj. „od nule”, nego je u pitanju preuređivanje onoga što već postoji – materijala koji je gotov, načinjen, fotografisan, nacrtan, snimljen itd. Teško da bismo pogrešili ukoliko bismo izneli pretpostavku da je postmodernizam period u kojem je naklonost umetnika da uspostavi vezu sa delima drugih umetnika veća nego ikad pre. Sa teorijskog stanovišta na to su, primera radi, uputili filozofi Žil Delez (Gilles Deleuze) i Feliks Gatari (Félix Guattari) napisavši da „slikar ne slika na netaknutom platnu, pisac ne piše na belom listu papira – papir i platno su već toliko prekriveni prethodnim klišeima, obrascima koji su ranije ustanovljeni i koje najpre treba obrisati, očistiti, sastrugati, čak i pocepati da bi do nas iz haosa dopreo povetarac koji donosi viziju”. Još jednu naznaku, pritom manje poznatu i ređe citiranu, izneo je francuski filmski kritičar Serž Dane (Serge Daney), naglasivši „da će u budućnosti od umetnosti ostati samo ono što se može prepraviti”.

Korišćenje filmskih kadrova kao polaznih tačaka u radu počelo je relativno spontano, i to još tokom osnovnih studija. Ubrzo, takva praksa učinila mi se pogodnom jer sam stekao utisak da postoji veće obilje vizuelnih podataka koje mogu da upotrebim nego što je to slučaj sa fotografijom. Zaključio sam da tim putem mogu da pronađem veliki broj upečatljivih kadrova i kompozicija na koje

bi retko ko obratio pažnju na više od koje sekunde. Kao što je već navedeno, odabrani predlošci tada bivaju preuređeni sve dok ne dobiju svoj krajnji digitalni oblik, a zatim bivaju preneseni na platno. Za razliku od digitalne umetnosti, koja se stvara, čuva i predstavlja isključivo pomoću digitalnih tehnologija, u ovom slučaju imamo radove koji u svojoj konačnoj varijanti uključuju materijalnost, iako je do prvih koraka u njihovom nastanku došlo zahvaljujući prednostima digitalnih tehnologija. Možemo izneti pretpostavku da nam ta činjenica omogućava da ovu seriju slika podvedemo pod post-digitalnu umetnost. Slika, u najširem smislu te reči (image), tada deluje kao nomadska predstava koja se seli iz jednog medija u drugi – u ovom primeru, prelazi iz pokretnog/digitalnog u statični/analogni. Ono što je udaljeno i pripada samo jednom jedinom mediju sada prelazi u drugi, što kao krajnji ishod ima fizičko posedovanje.

Kod ovih slika cilj nije strogo i puko pridržavanje i transponovanje filmskog isečka na platno. Ono na šta je akcenat stavljen je polisemičnost – radnje filmova se u određenoj meri održavaju na slikama, ali to ne mora biti, niti je, jedno jedino značenje. Oni pritom upućuju na tragove nekog već postojećeg značenja koje treba dešifrovati jer se izgubilo ili promenilo u ponovljenoj situaciji i izmenjenom kontekstu. Uporedo, stvaranju se nova značenja novonastalog dela. Drugim rečima, transpozicija predstave sa ekrana na platno kroz slikarski čin vodi ka stvaranju novih priča i višeznačnosti. Ove slike tada počinju da stvaranju brojna nova pripovedanja, s obzirom na to da su u dijalogu jedne sa drugima, kao i sa posmatračem.

Koje još fenomene i probleme u savremenoj umetničkoj praksi obrađujete i tumačite u okviru vašeg doktorskog istraživačkog projekta?

Veljko Vučković: Tačan naziv doktorskog umetničkog projekta je Nakon originala – slika između reprodukcije i vlastitosti. Ovim radom bavim se ispitivanjem shvatanja pojma originalnosti u umetnosti, i to iz više uglova posmatranja. Sa tom problematikom nastojim da se uhvatim u koštac koristeći dva pristupa – hronološki, koji predstavlja istorijski pregled događaja i dijahronijski, kojim nastojim da sagledam i tumačim istu problematiku u različitim vremenskim periodima. Postupak istraživanja podrazumeva teorijsko proučavanje, empirijsko razmatranje, dokumentovanje i intertekstualno preispitivanje, a sve to koristeći citatni eklektizam i oslanjajući se na niz metoda. Glavni cilj ogleda se u primenjivanju odabrane literature sa osnovnim zadatkom da vešto objasni, opravda i pruži jasnu sliku o umetničkim gestovima, kao i da dokaže iznete pretpostavke, a sve to kroz prizmu originalnosti.

Ključnim za to ispitivanje čini se međusobni odnos koncepata originala, kopije i reprodukcije; iznova proglašavana navodna smrt slikarstva; veza slikarstva, fotografije i filma; ključna uloga onoga što je Valter Benjamin (Walter Benjamin) nazvao aurom; pomak od strukturalizma ka poststrukturalizmu; uspostavljanje dekonstrukcije od Žaka Deride (Jacques Derrida); utemeljenje intertekstualnosti; eseji o autorstvu Rolana Barta (Roland Barthes) i Mišela Fukoa (Michel Foucault); tumačenje umetničkog dela kao otvorenog od strane

Umberta Eka (Umberto Eco); zapažanja o rizomu Deleza i Gatarija; razvitak i prodor umetničkog gesta poznatog kao aproprijacija u postmodernizmu; označavanje jednog segmenta savremene umetnosti kao postprodukcijskog od strane Nikolasa Burioa (Nicolas Bourriaud) itd. Iscrpno iščitavanje tih, kao i srodnih hipoteza, trebalo bi da pomogne pri stvaranju jednog jasnog teorijskog prikaza koji bi delovao kao pandan praktičnom delu tj. postavci u Galeriji Doma omladine Beograda.

Vaši radovi u galerijskom prostoru komuniciraju sa lakoćom. Osobenost vašeg likovnog jezika leži u integrisanju različitih vizuelnih odlika koje pripisujemo filmskoj umetnosti, fotografiji, dizajnu plakata prve polovine 20. veka i realističnom slikarstvu. Kako je došlo do navedenog udruživanja, koji su sve umetnici i pravci u istoriji umetnosti uticali na formiranje vašeg likovnog jezika i samo umetničko opredeljenje?

Veljko Vučković: Reč je o konglomeratu različitih vizuelnih predstava, a jedna od njihovih najosnovnijih karakteristika je prelazak iz jednog medija u drugi. Kao što svedoče brojni primeri iz istorije umetnosti, i to naročito prošlovekovni, umrežavanjem tih predstava mogu da nastanu izuzetno zanimljivi radovi. U mom slučaju, vremenom sam po strani ostavljao neke dotadašnje naklonosti i uspostavljao novije, dolazio do svežih saznanja i na taj način postepeno menjao svoj stil.

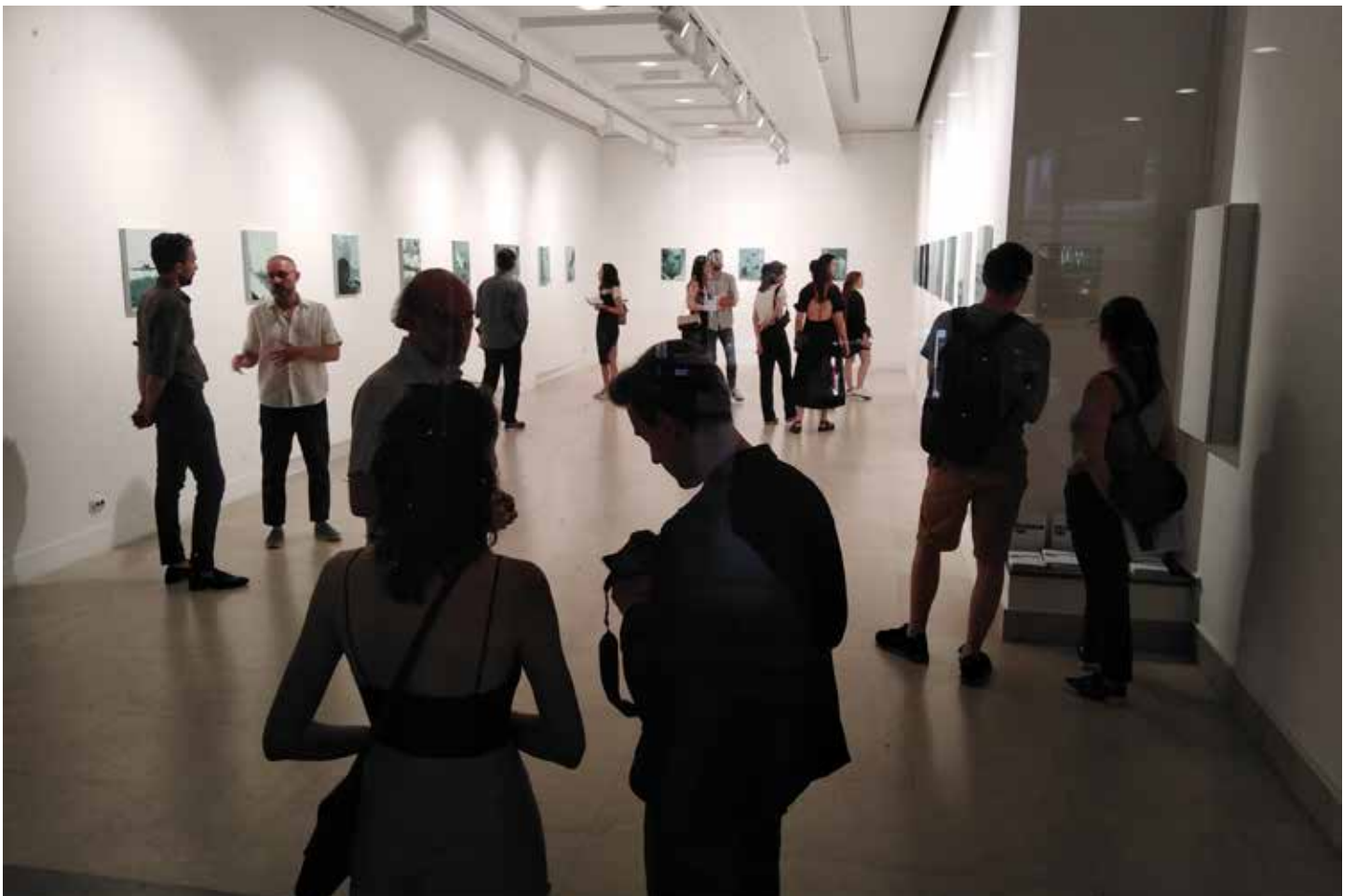
Slikarstvo je nesumnjivo pod uticajem fotografije od njenog pojavljivanja pre nešto više od vek i po. Mnogi slikari su se na nju oslanjali i smatrali je rudnikom za eksploataciju, ali bilo je i onih koji su bili protiv njenog korišćenja kao pomoćnog sredstva, verujući da bi to narušilo sav trud i uzvišenost zanatskog rada. Intrigantna je i opaska Šarla Bodlera (Charles Baudelaire) koji je primetio da, ukoliko je fotografiji dozvoljeno da dopunjuje umetnost, postoji mogućnost da će je u celosti na neki način iskvariti. Nasuprot tome, istakao je da bi ona trebalo isključivo da bude samo skromni, verni sluga. Bilo kako bilo, fotografija od svoje pojave nije prestajala da bude u vidokrugu slikara. Oslanjajući se na nju, američki slikar i fotograf Čarls Šiler (Charles Sheeler) je tokom 30-ih godina 20. veka razvio fotografski stil koji se naziva precisionizam (*precisionism*), a kojim je naslutio dolazak fotorealizma čak oko tri decenije pre nego što se on, kao naslednik pop arta, zvanično pojavio 1965. godine. Iz sukoba fotografije i slike odnosno tehnologije i manuelnog rada usledilo je njihovo zbližavanje – pod vođstvom moći prikazivanja koja joj pripada, fotografija je uticala na nov smer u kojem je slikarstvo krenulo da se razvija. Iz igre ova dva medija i njihovog dijaloga, međusobnog prisvajanja elemenata i, na kraju, njihovog spajanja, nastao je nov i svež vizuelni kod odnosno zapis koji koristi fotografske motive i pogodnosti i obrađuje ih kroz slikarski gest, što će vremenom postajati sve izraženije.

Kadriranje, kompozicija, kolorit i ostali činioci filmske umetnosti znatno su uticali na izložene radove. Poznato je da se više čuvenih režisera ugledalo na određena slikarska dela, ponekad ih doslovno citirajući, ali i obrnuto. U mom

slučaju, na primer, pri izboru kolorita značajnu ulogu imao je film Žaca Žan-Pjera Melvila (Jean-Pierre Melville). Za to ostvarenje, njegovo poslednje, naročito je karakteristična tmurna, zagasita atmosfera koja je dobijena uvođenjem neutralne sivkasto-plave obojenosti. Na moja platna nedvosmisleno je uticao i dizajn filmskih plakata, rekao bih ponekad i nesvesno, a mera u kojoj su prisutna likovna rešenja koja nalikuju onim plakatskim varira od slike do slike.

Na formiranje mog sadašnjeg likovnog jezika između ostalog uticala je i aproprijacija, jedan od najzbujućih, ali istovremeno i najprovokativnijih umetničkih postupaka počev od kasnih 70-ih godina prošlog veka, postdišanovski postupak koji se odnosi na gestove pozajmljivanja, prisvajanja i preuzimanja tuđih, gotovih radova (predmeta, predstava, događaja, reči). Što se tiče odabira slikarskih uticaja, izdvojiću Žaka Monorija (Jacques Monory), Gerharda Rihtera (Gerhard Richter), Žerara Fromanžea (Gérard Fromanger), Luka Tajmansa (Luc Tuymans), Eberharda Havekosta (Eberhard Havekost), Ši Zinina (Shi Xinning), Vilhelma Sasnala (Wilhelm Sasnal) i Marčina Mačijovskog (Marcin Maciejowski).





NOVI DINAMIZAM / Filip Baralić

Radovi u okviru projekta "Novi dinamizam" predstavljaju jedan deo mog istraživanja kojim sam se bavio u proteklih nekoliko godina. Tokom navedenog perioda shvatio sam da moj rad evoluirao i da se kreće u nekoliko smerova tako što integriše različite oblike umetničkog izražavanja poput tradicionalne skulpture, instalacije, digitalne grafike, kao i različite načine obrade materijala, a sve u službi analize i prikaza ljudske figure i njenog pokreta u prostoru, što je fokus mojih interesovanja.

Ideja koja leži u osnovi mog rada je, pored stvaranja jedne dinamične figuralne forme na makro nivou, kretanje formi unutar ljudske figure, njena anatomska organizacija u smislu složenosti i jednostavnosti oblika i njihove artikulacije, varijacije ritmova, i prožimanje forme i prostora koje je okružuje. U svom radu primat dajem liniji i površini u prostoru u kombinaciji sa negativnom formom na način kojim se stvara utisak prostornog crteža. Skulpture nastoje da sakriju svoju masu koja je podređena liniji. One u suštini poseduju otvorenu formu i teže da budu dinamične, poput šara u prostoru, arabeski koje se udaljavaju od volumena i streme ka pokretu i akciji.

Skulpture nisu monolitne već su razučene i teže da se nametnu posmatraču kompleksnom igrom svetlosti i senke, linije i površine, forme i praznine. Kompozicija skulptura Polet v.2 predstavlja poslednji rad u nizu na ovu temu i ona se doslovno može protumačiti kao tranzicija crteža u trodimenzionalni prostor. Figure se sastoje iz slojeva, digitalnih crteža izrezanih u čeličnom limu, koji svojim preklapanjem i unutrašnjim odnosima kod posmatrača izazivaju utisak volumena, trodimenzionalne skulptorske forme. Takođe, jako bitan element ove kompozicije je stalna promenljivost kontura u zavisnosti od ugla gledanja. Različiti slojevi sakrivaju i otkrivaju jedni druge, pa se posmatranjem skulptura iz različitog ugla stiče utisak konstantnog kretanja, a posmatrač uvek može otkriti nešto novo.

Ovakvim pristupom skulpturi pokušao sam stvoriti iluziju stalnog pokreta i dinamike jednog inače statičnog objekta. Drugi deo izložbe predstavljaju dve instalacije, serije portreta, koja je deo istraživanja na istu temu. Razlika je vidljiva u pristupu materijalu i drugačijem skulptorskom izrazu, više tradicionalnom u kojem volumen ima primarnu ulogu, ali je fokus i dalje na kretanju formi, igri svetlosti i senke. Instalacije karakteriše osećanje ritma koje je uslovljeno izvesnim ponavljanjem i varijacijom sličnih i različitih elemenata, dovoljno čestim da bi se ostvarila zajednička veza. Repetitivni paterni koje koristim služe da vode oko posmatrača kroz sadržaj dela i tako izazovu kako vizuelni, tako i emotivni doživljaj. Svi elementi izložbe, skupa predstavljaju u suštini jedan rad, svojevrsan presek mog dosadašnjeg istraživanja na pomenute teme, a razlika

u pristupu i materijalu stvara zanimljiv kontrast koji različite radove međusobno ističe i doprinosi dinamici čitave postavke.

Filip Baralić

Biografija

Filip Baralić rođen je 1988. u Užicu. Osnovne i master studije završio je na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, katedra za vajarstvo, u klasi profesora Tomislava Todorovića. Izlagao je na brojnim grupnim izložbama. Bavi se istraživanjem ljudske figure i njenog pokreta u prostoru kroz savremeni pristup skulpturi u kojem formu oslobađa mase praveći tranziciju između dvodimenzionalnog crteža i trodimenzionalnog objekta/instalacije. Jedan od osnivača Udruženja vizuelnih umetnika Užice (UVUU) i galerije Reflektor. Živi i radi u Užicu.

Kontakt: fbaralic@gmail.com







IT'S TIME TO SET THEM FREE / Ivana Mrčela

Prvotna asocijacija na zečeve vuče svoje korijene iz pretkršćanske tradicije, a vezana je uz obilje i plodnost, no njihova je egzistencija u stvarnom svijetu izvan prirodnog okruženja često ugrožena i svedena na testne subjekte u svrhu istraživanja proizvoda biokemijske i kozmetičke industrije. Svake godine se na tisućama malih sisavaca provode eksperimenti, a zečevi su među životinjama koje se najviše koriste u tu svrhu iz praktičnih razloga: mali su i pitomi, lako je njima rukovati, relativno su jeftini za održavanje te se brzo razmnožavaju stvarajući tako nove ispitanike. Nastojeći izazvati i potaknuti željeni događaj, Ivana Mrčela stvara zečeve na mediapanu koje oslobađa kaveza. Oni prividno poskakuju po izložbenom prostoru, u iščekivanju otvorenih vrata koja im pruže slobodu od kontinuiranih patnji skučenih laboratorijskih kaveza. Zec u skoku ujedno je glavni logo programa i standarda Leaping Bunny, certifikata kojim tvrtke potvrđuju da njihovi laboratoriji ili dobavljači sastojaka ne koriste nova ispitivanja na životinjama u bilo kojoj fazi proizvoda. Upravo korištenje takvih proizvoda jedan je od načina na koji svaki pojedinac može doprinijeti smanjenju istraživanja na životinjama, zbog čega je uz zečeve postavljen i autoportret umjetnice koja tim činom poziva i druge na angažman. Iako realističnog prikaza, zečevi Ivane Mrčele neprirodne su intenzivne ružičaste boje koja implicira na zaigranost, radost, vitalnost, ali i fertilitet. Fluorescentno roza boja živahnih životinjica ujedno asocira na rezultate genetske modifikacije kojom su znanstvenici 2013. godine u Istanbulu uzgojili kuniće koji svijetle u mraku. Naše postupanje s manjim nemoćnim bićima na način koji im oduzima slobodu i stvara sustavnu dugotrajnu patnju znak je ljudske okrutnosti i beščutnosti, a riječima Arthura Schopenhauera „univerzalno suosjećanje jedino je jamstvo morala“.

Sara Mikelić

Biografija

Ivana Mrčela rođena je 1984. u Čakovcu. Nakon diplome na studijama modnog dizajna na Tekstilno-tehnološkom fakultetu u Zagrebu 2007. upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, koju završava u septembru 2012. u klasi profesora Svjetlana Junakovića. Iza nje je 18 samostalnih te 80 grupnih izložbi u Hrvatskoj i inostranstvu. Godine 2011. izabrana je među 27 najboljih studenata u Republici Hrvatskoj, čime je postala dobitnica Nacionalove "Top stipendije za top studente". Za uspešan rad tokom akademske godine 2009./2010. dobija Pohvalnicu Akademije likovnih umjetnosti. Dobitnica je nekoliko internacionalnih nagrada na području grafike (2010. treće mesto za grafičara profesionalca, IV. EX-YU konkursu za grafiku u Beogradu), nagrade "Ismet Mujezinović" za najboljeg umetnika (2011. „Nagrada Ismet Mujezinović“, XIV INTERBIFEP, Tuzla), bila je među finalistima "Erste fragmenti" 2012. Na 7. Zagorskom likovnom salonu 2015., dobitnica je jedne od tri jednokovredne nagrade. Godine 2017. dobija nagradu za najboljeg mladog umetnika do 35 godina na 52. zagrebačkom salonu primijenjenih umjetnosti. Godine 2018. na Sedmom hrvatskom bienalu ilustracije dobija posebno priznanje. Iste godine Prvom otkupnom nagradom Zavičajnog muzeja Rovinja njen rad postaje deo najveće zbirke savremene umjetnosti u Istri. Članica je HDLU-a i ULUPUH-a. Živi u Zagrebu gde i radi kao docentkinja na Tekstilno-tehnološkom fakultetu.

Kontakt: mrcela.ivana@gmail.com





POMRAČENJE / Teodora Vojinović, Marko Jozović

Radovi u okviru izložbe "Pomračenje" autora Teodore Vojinović i Marka Jozovića govore o prirodnim elementima i koriste ih kao konceptualni stub za podizanje ideja. Oni vizuelno prate paralelu između čoveka i prirode.

Umetničko polje interesovanja Teodore Vojinović i Marka Jozovića nalazi se u prožimanju umetnosti, prirode i humanistike prevashodno u smislu istraživanja vizuelno-narativnog polariteta gde deo radova prati odnos čoveka i prirode kroz jednu vrstu holističkog pristupa dok drugi zauzima kritički - negativan stav odnosa pojedinca i njegovog uticaja.

Svoja istraživanja oni realizuju, radeći samostalno ili, odnedavno, kao umetnički par, u različitim medijima (skulptura, crtež, digitalna grafika i interaktivna instalacija), razvijajući sopstvene poetike i prakse koje se povremeno ukrštaju i nadopunjuju.

Teodora Vojinović i Marko Jozović

Biografije

Teodora Vojinović rođena je 1993. u Čačku. Završila je master akademske studije 2018. godine na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, smer primenjeno vajarstvo. Dobitnik je Nagrade „Radeta Stanković” za najbolje skulptorsko ostvarenje studenta FPU u Beogradu i Nagrade ULUPUDS-a. Ostvarila je dve samostalne izložbe u Galeriji "Kolarčeve Zadužbine" i Galeriji "Reflektor" i učestvovala na približno 40 grupnih izložbi.

Kontakt: teodorateavojinovic@gmail.com

Marko Jozović rođen je 1994. u Čačku. Diplomirao je 2017. godine na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, smer grafički dizajn. Dobitnik je Prve nagrade za skulpturu na „16. Međunarodnom bijenalu umetnosti minijature”, u Gornjem Milanovcu. Ostvario je 4 samostalne izložbe i učestvovao na 17 grupnih izložbi.

Kontakt: correctoamigos@gmail.com

Razgovor sa autorima

Autori izložbe „Pomračenje“ Teodora Vojinović i Marko Jozović su umetnici koji iza sebe imaju veliki broj grupnih i nekoliko zapaženih samostalnih izložbi. Pojedinačno, ali i kao umetnički duo, imaju veliki likovni i stvaralački potencijal, te od njih u budućnosti možemo očekivati pozitivna iznenađenja u formi inovativnih i uspešnih umetničkih projekata.

Tema izložbe ”Pomaračenje” prema rečima autora jeste paralela sa pomračenjem svesti kod čoveka. Pomračenje se odnosi na gubitak ili nedostatak svesti o mestu pojedinca u široj zajednici, kao i o njegovom povratnom uticaju na sopstveno okruženje. Autori, kroz sve pojedinačne radove, vrlo suptilno podvlače sopstvenu zaokupiranost, pa samim tim i ličnu strepnju, uzajamnim odnosom čoveka i prirode. Rezultat je ambijentalna postavka u kojoj nas Teodorini radovi Sunce, Kiša i Pljusak očaravaju svojom suptilnošću, maštovitošću i minucioznošću izrade, dok skulptura Slon u sobi, zidna instalacija Ciklično i crtež Sunčanica pored svojih vizuelnih prijemčivosti navode i na preispitivanje čovekovog svesnog ili nesvesnog delovanja direktnim pozivom radova na interaktivnost koji u sebi nose i segment zagonetnog.

Teodora Vojinović i Marko Jozović sopstvene poetike i prakse razvijaju kroz različite medije: skulpturu, crtež, grafiku i instalacije. Njihova snaga leži u jačini individualnog likovnog jezika koji je otvoren i ne gubi na svojoj moći kada dođe do spajanja umetničkih svetova ova dva autora, jer se njihovi senzibiliteti poetski nadopunjuju i nadograđuju.

U cilju boljeg razumevanja vašeg stvaralaštva predstavite nam se kroz prikaz svog umetničkog razvijanja i odrastanja.

Teodora Vojinović: Još tokom studija vajarstva „gradila“ sam radove od žice i svoju poetiku razvijala koristeći pojmove i vizuelne fenomene vezane za prirodu.

Marko Jozović: Moje vizuelno izražavanje se zasniva na znaku kao osnovnom elementu prepoznavanja. Taj likovni jezik sam pokupio tokom studija dizajna i još ranije od arhitekture u srednjoj školi. Zajedničko nam je što smo provodili dosta vremena u prirodi pa se to projektovalo i kroz rad.

Vaše stvaralaštvo teži sveobuhvatnosti i višeslojnosti putem pročišćenja i svedenosti likovnog jezika u kojem manje bolje i jasnije prenosi poruku i vašu umetničku bit. Iako su u pitanju intuitivni procesi oni su svakako praćeni i promišljanjem u procesu nastajanja.

Teodora i Marko: Svaki proces počinje od ideje-koncepta šta želimo od rada ili šta želimo da prenesemo. Intuicija igra bitnu ulogu u procesu rada. Kao što smo napomenuli veliki uticaj na pristup radu uticala je estetika pročišćenog. Postulat arhitekture „manje je više“ nam se nekako utkao u vizuelno izražavanje. Najteže je uprostiti komplikovano, ali ne do granice banalnosti. Tanka je granica

između takve estetike.

Gde leži vaša inspiracija i koje su sve faze materijalizacije vaših dela?

Teodora i Marko: Neposrednost okoline je možda ključni aspekt u inspiraciji. Proces od osnovne ideje do realizacije može se akumulirati duži period dok ne nastane konačan rad. Za početak skica na papiru, postoji nešto u toj taktilnosti papira koju digitalno ne može da zameni. Zatim odabir materijala i način realizacije. Kako nisu konvencionalni radovi u pitanju taj proces nabavke i pripreme za izvođenje zna da potraje. Usput je sve praćeno i simulacijom prostora i postavke na računaru kako bi dobili približniju sliku konačnog rada. U tom procesu se često dešava da zamenimo neke elemente koji nam se ne uklapaju, a na početku nismo to primetili. Na kraju dolazi izvođenje u materijalu gde se opet često dešava da „meandriramo“ prilikom izvedbe. Trudimo se da se vodimo intuicijom kada su ti tokovi u pitanju. Bitno nam je da se srž osnovne ideje održi.

Koje su teme koje vas zaokupljaju i da li vam je uvek važno da postoji poruka koju želite da prenesete?

Teodora i Marko: Teme uvek variraju, sve zavisi od trenutnih dešavanja. Ako se desi da nas nešto „zagolica“ krenemo u tom smeru. Na nekim dužim stazama smo zaokupirani prirodnim fenomenima. Geometrijom koja se u njoj nalazi pa su nam radovi orijentisani na tu stranu. Pored osnovne poruke koju „utkamo“ u rad postoji i poruka koju posmatrač doživi. Postoji ta dvoslojnost u čitanju rada. Prva zamisao i prenesena poruka od strane autora i druga koju posmatrač tumači. Zanimljivo je koliko nema pravila kada su tumačenja u pitanju. To je dobra strana kod savremene umetnosti, ta otvorenost u tumačenju. Estetike nam se poklapaju i slične stvari volimo pa se to isprepliće kroz rad.

Da li je način na koji ostvarujete interakciju sa posmatračem takođe važan segment vašeg umetničkog izražavanja?

Teodora i Marko: Ne postoji rad koji ne komunicira na neki način sa posmatračem. Neka emocija se uvek ostvari. Naravno najviše prija kad sagledate da je neko stvarno zainteresovan za rad i oseća da se nešto tu krije. Nama lično je ta interaktivnost između posmatrača i rada veoma bitna. Generalno kod svojih radova se trudimo da postoji ta „dvoslojnost-zagonetnost“ pa posmatrač ima taj momenat iznenađenja.

Kakvo je vaše viđenje pozicije savremenog umetnika u Srbiji?

Teodora i Marko: Čini nam se sve teže. U većini slučajeva je sve degradirano pa se tako i reflektuje na umetnike. Oni najuporniji i dalje pokušavaju da stvaraju. Produkcijски gledano mi sami finansiramo svoje radove pa to zna da bude veliki trošak. Oboje imamo „regularne“ poslove sa strane od kojih živimo i finansiramo atelje i radove. Čini mi se da je ostao mali broj institucija koje drže do umetnika.

Ali i pored toga volimo kad vidimo kolege koje i dalje rade i stvaraju. Iznenadimo se i odnosima između galerija i nas, stvarno nema pravila.

Koji su za vas najveći izazovi i kako uspevate da se izborite sa njima da biste ostali aktivni i prisutni na umetničkoj sceni?

Teodora i Marko: Kao što smo napomenuli finansijska potpora pre svega. Ali da bi danas stvarali potrebno je posedovati mnogo više znanja i veština kako bi se prezentovali. Od samopromocije, menadžerstva, organizacije, realizacije... Savremena umetnost i vreme u kojem živimo su doneli tu višeslojnost u pristupu. Pored svega nabrojanog mislim da je na kraju ključna reč upornost.

Živate i stvarate u Čačku. Koja je trenutno najzanimljivija stvar koja se dešava u vašem neposrednom okruženju?

Teodora i Marko: Trenutno smo stacionirani u Čačku, gde nam je atelje odakle radimo. Što se tiče ličnog plana trenutno smo u pripremi i realizaciji projekata za sledeću godinu tako da smo okupirani sa tim. Sad je aktuelan Memorijal Nadežde Petrović i izložba Sofije Vojinović u Domu kulture u Čačku, tako da ko je u prilici neka svrati i pogleda.





KAD SAM TI UKRALA KOMAD DISANJA / Dunja Čorlomanović

Izložba Dunje Čorlomanović pod nazivom *Kad sam ti ukrala komad disanja* publici predstavlja seriju crteža, slika i *artbukova* (Art books), nastale tokom poslednje dve godine umetničkog istraživanja i rada. Izuzetno vredna, posvećena, radoznala i umetnica- istraživačica, Dunja duboko promišlja svaki svoj rad koji nastaje iz svakodnevne komunikacije sa svojim prijateljima i sagovornicima - *Muzama*. Kroz aktivno posmatranje i dijalog dolazi do ideje u kojoj je određena misao inicijalna tačka za nastanak dela. Prema njenim rečima, taj trenutak, začetak misli predstavlja najradosniji trenutak koji je ujedno i začetak stvaralačkog procesa.

Iz lične potrebe za vizuelnim i verbalim izrazom, Dunja gradi svoje kompozicije u plošnom, dvodimenzionalnom crtačko-jezičkom prostoru, na različitim, uniformnim i monohromatskim pozadinama, od pastelnih boja do ahromatskih. Svaka boja pozadine je vešto promišljena kao prostor u kome se vizuelne predstave, objekti raspoređeni na plohi sažimaju sa rečima, koje su nadograđene kao likovne forme uklopljene u jedinstvenu vizuelnu celinu. U Dunjinim radovima one nisu lišene svog značenja, nisu tretirane kao simboli ili tipografski oblici i čista forma. Reči i dalje imaju svoju narativnu funkciju i značenje, prenoseći lične, initimne misli i stavove, ali i snažne društveno političke poruke u kojima se izražava oštar bunt protiv određenih pojava u društvu. U određenim radovima jasne su misli i poruke kojima se izražavaju kvintesencijalni feministički stavovi, koji kroz provokativne fraze ukazuju na potrebu za dalju i stalnu borbu za osnovna ženska prava i slobodu izbora u dominantnom patrijarhalnom društvenom narativu. Svoju podršku obespravljenima u društvu možemo videti u radovima koji impliciraju potrebu za tolerantijem i empatičnijem svetu, onome u kome nema mesta nasilju i progonu zbog različite seksualne, rodne ili bilo koje druge pripadnosti. Stoga su poruke i reči koji Dunja ispisuje svojim fontom nosioci slobodnog, emancipovanog i aktivističkog duha koji se može smestiti u *Word Art* pokret.

U Dunjinim radovima dominiraju sintagme nastale iz potrebe za verbalim i vizuelnim izražavanjem. One su često predstavljene kao sumiranje misli koja je suština jednog višestepenog dijaloga, uobličene kao iskaz i izraz jedinstvenom i ličnom umetničkom poetikom koja nije deo opšteg jezičkog iskustva, već je posledica dinamičnog crtačkog postupka koji kombinuje verbalno i vizuelno izražavanje. Njeni iskazi su potpuno očišćeni od frazeološkog, svakodnevnog govora, slenga i floskula. Oni su jasni, pronicljivi, poetski čisti i jedinstveni, složeni i vešto ugrađeni kao sloj u višeslojnoj vizuelnoj dinamičnoj kompoziciji.

Dunja ističe misao kao pokretačku snagu rođenja, udisanja, igre, oživljavanja. Hipersenzitivnost umetnice koja različitim čulima upija određene misli iz dijaloga, razgovora, pokreta, atmosfere društva je ta koja određuje reakciju na određenu misao koja postaje predmet umetničkog procesa i stvaralačkog rada. U nazivu izložbe i Dunjinom iskazu *Kad sam ti ukrala komad disanja sažeta je suština nedoumice koliko je ono što stvara zaista njeno, a koliko pripada plemenitom, surovom i čulno bogatom svetu i drugima. Postoji li uopšte i gde se uspostavlja granica između tebe, mene i sveta? Jesmo li jednostavno učesnici u formiranju vibrantnog, nepremostivog i bezgraničnog energetskog talasa tvoritelja? Ima li potrebe za određivanjem razgraničenja među nama? Postavljajući ova pitanja u fokus stvaralačkog procesa, umetnica daje odgovore u stvaranju vibrantnih i čistih intimnih svetova, prepunih empatije, koji otvaraju beskrajne prostore za kontemplaciju i preispitivanje ličnih, intimnih i dominantnih stavova kod posmatrača.*

Maja Vuković Biserko

Biografija:

Dunja Ćorlomanović rođena je 1995. u Beogradu. Završila je master studije na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu 2019., gde trenutno pohađa doktorsko-umetnički studijski program. Dobitnica je Druge nagrade "Prolećne izložbe ULUS-a" 2022., Nagrade "Borislav Boro Nježić" za studentski mozaik u okviru izložbe Mozaik malog formata 2018., i Treće nagrade Fakulteta likovnih umetnosti za mozaik 2017. Učestvovala je na trideset grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu i realizovala dve samostalne izložbe. Član je ULUS-a od 2020. Autorka je nekoliko murala izvedenih u javnim prostorima.

Kontakt: dunja.corlomanovic17@gmail.com





HODAJ U SPOROJ BUDUĆNOSTI / Nebojša Yamasaki Vukelić

“Hodaj u sporoj budućnosti” je izložba koncipirana kao priča u slikama, priča o paru koji je poslednji preživeli nakon misterioznog apokaliptičnog događaja koji je ostavio grad obrastao u fantastičnoj flori. Ciklusi akvarela i pojedinačne “slike” zajedno sa Nebojšinim izlaskom u druge medije (poezija i zvuk) širokim očima posmatraju mogućnosti da se u kriznim okolnostima živi, kao pojedinac, partner, umetnik... Izložba je, uvođenjem autobiografskog narativa o romantičnim odnosima u kriznim vremenima, korak ka razradi umetnikove lične mitologije.

Introspekcija je vodila i proširenijem odnosu sa medijem akvarela naspram dosadašnjeg Nebojšinog rada. Njegovi akvareli su sve vreme bili idiosinkratični - od sanjive atmosfere, preko neuobičajene kombinacije motiva, pa do činjenice da u akvarelu i u pastelnim koloritima radi muškarac za koje je u patrijarhalnom poretku rezervisano da rade u monumentalnijim formatima. Jasno je bilo da Nebojšin stil potiče iz njegovog senzibilnog pogleda na okruženje, da su motivi lični, međutim sada je taj svet ispunjeniji autoportretnim prisustvom umetnika, ali i njegovih romantičnih interesovanja, kao i življim okruženjem čija je budućnost neizvesna koliko i protagonista, a i samih “slika” koje izjeda ništavna belina.

Lav Mrenović

Biografija

Nebojša Yamasaki Vukelić rođen je 1986. u Beogradu gde živi i radi. Završio je master studije slikarstva na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu 2021. Svoj rad uglavnom bazira na mediju crteža, kroz koji tematizuje pitanje ličnih i kolektivnih kapaciteta za društvenu imaginaciju. Izlagao je na brojnim grupnim izložbama, kao i jednoj samostalnoj - Unutra sve biće meko i nežno, u galeriji X Vitamin. Jedan je od dobitnika nagrade za crtež fonda Vladimir Veličković za 2021. godinu, kao i nagrade “Miodrag Janjušević - akademski slikar” za istu godinu.

Razgovor sa utorom

Izloženi radovi na izložbi „Hodaj u sporaj budućnosti“ umetnika Nebojše Yamasaki Vukelića rađeni su u tehnici akvarela, svojom narativnom postavkom, pesmom ručno ispisanom na zidu galerije i muzikom koja je takođe segment Nebojšine priče, stvaraju jedno umetnički pročišćeno ambijentalno polje koje kod posetioca podstiče maštu i emocije, ali istovremeno i spokoj i zebnju.

Sa Nebojšom Yamasakijem Vukelićem o njegovom stvaralaštvu razgovarao je Lav Mrenović, kustos izložbe.

Je l' možete prvo da mi odgovorite na jedno očigledno pitanje - kako ste došli do toga da radite u akvarelu?

Nebojša Yamasaki Vukelić: Akvarel me je privlačio još i pre studija slikarstva, kada sam imao neku ideju da bih voleo da se bavim ilustrovanjem dečjih knjiga, za šta je akvarel mnogo adekvatnija tehnika nego, recimo, uljano slikarstvo. Zapravo sam najviše o tehnici naučio preko YouTube tutorijala!

Šta vas je privuklo dečijim knjigama?

Nebojša Yamasaki Vukelić: Moji su imali jako veliku kolekciju slikovnica i enciklopedija kad sam odrastao, uglavnom japanskih, i to su svakako moje prve jako pozitivne interakcije sa slikama - mogu da se setim kako držim knjigu u ruci i prosto “tonem” u ilustraciju. Nisu to nužno morale biti knjige, mogao je to biti čak i neki stiker, deo ambalaže i slično, obožavao sam na primer nalepnice Sara Kej, i to su bila neka vrlo jasna i intenzivna iskustva dok posmatram neki detalj na nalepnici i prosto se transportujem u taj svet. Treba uzeti u obzir i da su to bile devedesete, i da je bilo nečeg jako “satisfying” u tim lepo odštampanim, masovno proizvedenim stvarima, jer kod nas nisu bile toliko česte kao danas.

Mislim da je u Vašem radu prisutna i nekakva tenzija između delova papira koji su oslikani i onih koji su ostavljeni beli i kada se dovoljno približiš ili na nekim radovima pogledaš ivice vidljiv je materijal papira. Kako Vi to posmatrate?

Nebojša Yamasaki Vukelić: I ranije su moji radovi pokazivali dosta beline papira, ali ovog puta sam je uveo u prvi plan, kao neku silu koja briše. U startu sam imao osećaj da sa tim novim motivima fantastičnog zelenila, žutih autobusa, roze jezera itd., moji radovi lako mogu postati prosto previše “slatki”, i da će se izgubiti ta ambivalentna atmosfera koju želim da izrazim. Tako mi je palo na pamet da uvedem tu apstraktnu belinu koja uleće u rad kao neka sila iz druge dimenzije i briše taj svet. Ona i jeste “iz druge dimenzije” u smislu da ne deli isti likovni prostor sa ostatkom slike, ne baca senku, nema dubinu, itd. Ovo kulminira u radu Vetar koji briše, velikom triptihu čiji je treći deo samo beli papir. Za mene ovo stvara tenziju ne samo između oslikanih i neoslikanih delova papira, nego i tenziju u samoj belini, između onoga što je apstraktna belina “slike” ili “prizora”, i onoga što je belina papira u vrlo materijalnom smislu, kao da možemo da upadamo u iluziju slike i ispadamo iz nje u zavisnosti od toga

kako posmatramo tu belinu.

Čini mi se važnim i da upoznate publiku malo sa soundtrackom koji ste sastavili. Ja bih ga opisao najšire rečeno kao ambijentalnu muziku, to je niz muzičkih motiva koji zajedno traju nepunih 12 minuta i Vi ste ih zapravo zamislili u terminima ambijentalnih postavki u smislu stvaranja galerijski specifičnog iskustva za posetioce.

Nebojša Yamasaki Vukelić: Pošto sam radove koncipirao kao priču, koja ima pomalo filmsku premisu - “poslednji preživeli par nakon kraja sveta...”, imalo mi je smisla da postoji i soundtrack. Tako zvuk postaje još jedan nivo naracije, pored crteža i poezije. Na drugom nivou, želeo sam naprosto da u galerijski prostor uvedem muziku. Jedan nivo smisla ovih radova za mene tiče se razmišljanja o (be)smislenosti rada - umetničkog ili nekog drugog - u sadašnjem svetu, kada uključimo vizuru kraja sveta, što, čini mi se, danas možemo lako da učinimo. Da li to što radim, ili što umem da radim u ovom svetu, ima ikakvog smisla van koordinata ovog sveta, čiji kraj možda i priželjkujem? Da li imam šta da pružim, i drugima i sebi, u trenutku krize? I, u tom kontekstu, muzika, mnogo više nego vizuelna umetnost, mi se učinila kao jedan vid umetnosti o čijem smislu ne moramo da se pitamo, smislu koji je potpuno izvestan, na emotivnom, na telesnom nivou. Vizuelna umetnost mnogo češće operiše na nekom intelektualnom nivou, i galerije su retko kad emotivna mesta, a ovi radovi su tražili da budu prikazani na način koji tu emocionalnost priče stavlja u prvi plan. A čini mi se da muzika, mnogo više nego slikarstvo, ima tu sposobnost da nas u trenutku transportuje u neko određeno emocionalno mesto.

Razgovor sa autorom vodio je Lav Mrenović.





ETNOS I EROS / Kemil Bekteši

Izložba "ETNOS I EROS" Kemila Bektešija predstavlja seriju radova u kojoj se propituje odnos tradicionalnog i savremenog. Termin tradicionalno se u radovima autora izložbe kritikuje kao pežorativna konotacija ove reči koja se semantički može uporediti sa rečju konzervativno, a koje se u svakodnevnom govoru neretko upotrebljavaju kao sinonimi. Sa druge strane, tradicija je kod Bektešija nešto u šta on implementira savremene elemente, komentare, fenomene i kontekste te se tako osvrće na ustaljene stare narative koji opstaju u savremenom društvu poput zanemarivanja i nerazumevanja seksualnosti žene i njenog tela kao takvog u raznim (često nametnutim) društvenim ulogama - objekat požude, oličenje čednosti i majčinstva, domaćica i žena, hiperseksualizacija i porno industrija, cenzura i erotika kao seksualna želja i čulno zadovoljstvo koja je i danas tabu tema ne samo u okvirima edukacije i poznavanja ljudskog tela i osnovne anatomije, već i u aktuelnim "urbanim" diskursima. Takođe, kritika patrijarhata, toksične muškosti i falusocentričnog sistema koji utiču na nemogućnost prevazilaženja patrijarhalnog društvenog poretka. Kombinujući tradicionalne i motive iz balkanskog folklora sa savremenom likovnom poetikom i novim medijumima Bekteši kreira sliku koja svojim vizuelnim jezikom aktuelizuje problematiku prikazivanja nagog (ženskog) tela kroz istoriju do danas. Motivi poput miljea i bosanskih tepiha pojavljuju se u svrhu cenzure, žensko telo kao plodna zemlja, stare bosanske poslovice kao mantrе koje se ponavljaju, pa sve do gotovo komično ciničnih elemenata sa dopadljivo "ženskom estetikom" kroz upotrebu roze boje, protežu se kroz čitavu seriju radova.

Bojana Jovanović

Biografija

Kemil Bekteši, vizualni umetnik, rođen je u Beogradu 1997. godine. Diplomirao je i magistrirao na Akademiji likovnih umetnosti u Sarajevu. Deo studija proveo je u Portugalu, na Faculdade de Belas Artes do Porto, gde je studirao savremenu umetnost. Dobitnik je Zlatne značke Univerziteta u Sarajevu za dodiplomski i magistarski studij, čime je postao jedan od najboljih studenata Univerziteta u Sarajevu. Takođe, proglašen je najboljim studentom Akademije likovnih umetnosti u Sarajevu na diplomskom i magistarskom studiju. Zanimaju ga savremene metode umetničke prakse i nije ograničen na medij. Bavi se slikarstvom, skulpturom, objektima, instalacijama, videom i performansima, a često je prisutan i u javnom prostoru. Propituje teme vezane za identitet, geopolitiku i nacionalnost. Postao je najmlađi finalista za nagradu ZVONO (YVAA – Young Visual Artists Awards, Bosna i Hercegovina), 2020. godine, a 2022. je bio finalista i za nagradu MANGELOS (YVAA – Young Visual Artists Awards, Srbija). Suosnivač je i saradnik Galerije suvremene umetnosti "Manifesto" u Sarajevu.





FRAGMENTI BUDNOSTI / Jovana Babić

Serija radova o onim fragmentima budnosti koji najviše liče na san.

Izložba pod nazivom Fragmenti budnosti čija je autorka Jovana Babić daje mogući odgovor sopstva na svekolikupitanost pred problemom stvarnosti koja nam je data. On se suštinski sastoji upravo u sopstvenoj negaciji, nemogućnosti objedinjenog smisla kao konačnog rešenja, te u ponudi nezavršenosti, nejasnosti i disperzije značenja. Reč je o seriji nasumičnih dešavanja i prizora, koji se pred pojedincem pružaju van reda i van njegovog kontrolisanja, ali po nečemu izdvojeni kao neobične pojave stvarnosti unutar spektra običnog i svakodnevnog. Taj antagonizam dodatno je naglašen smeštanjem prizora u nama sasvim bliske, gradske pejzaže, gde se nijedan element slike ne ističe po unutrašnjoj vrednosti ili tematskoj nadmoćnosti, no ono po čemu se ističu je formalna mirnoća i skladnost, mogući nagoveštaj neke druge, smislenije dimenzije. U međi jave i sna, prikazi koji se smenjuju poput kadrova filma najviše proizlaze iz ličnog i podsvesnog, te zbunjuju svojim naizgled nasumičnim smenjivanjem. Nasumičnost je ono što je kod svakog pojedinca različito, kao kada Heraklit piše *da budni i sneni imaju jedan jedini svet, a da se svaki okreće posebnom*.¹ To okretanje ka individualnom priznavanju vrednosti onoga što biramo uosećavanjem, unutar širokog polja opšteg postojanja, dokaz je sopstvene budnosti.

Jovanine radove karakterišu jasne kompozicije, čiste površine i precizne linije koje formiraju nasumične mreže i okvire, kontrastirane stvarnošću koja je suptilno izmenjena određenim pojavama, kao što su različiti efekti svetlosti i senke, svojstva određenih materijala, odrazi i neobična percepcija prizora izobličjenih vodom i drugim efemernim uticajima. Tu simbiozu preciznog i amorfno, uhvaćenu u trenu bivanja nalik na kadar fotografije, i sa skoro jednakom doslednošću, bira da prikaže kroz tradicionalnu slikarsku tehniku, ulje na platnu. Oduzevši fotografiji njen integritet, slika kadrove onakvim kakvim ga oko vidi, realnost realniju, uzevši u obzir prizme kroz koje pogled mora proći prilikom gledanja; one su pre svega, sopstvena podsvest, pogled, akcenat i smisao, što, takozvani, objektivni pogled nikada ne može da dostigne. Elementi koji formiraju sadržaj slike nasumični su predmeti našeg vidokruga, preko prozora, zgrada, ulica, semafora, kućnih elemenata i uglova pojedinih prostorija. Karakteristika prostora je da su oni prazni, no nikako u apsolutnoj praznini; na većini radova javlja se nagoveštaj ljudskog prisustva, kroz kakvu senku ili radnju koja se dešava uvek uz prisustvo nekakvog subjekta (kao što je oticanje vode u slivnik gde se pretpostavlja da je subjekat čovek koji vodu pušta da oteče). Kadrovi koji, zapravo, u pojedinačnoj svesti, ostaju urezani, izabrani kao nosioci vrednosti, najčešće su nasumične pojave u svakodnevnoj

1 Heraklit, *Fragmenti*, Beograd, 1979.

relanosti čovekovoju. Kroz pokušaj da se vrednovanje oslobodi stega koje nosi (*nalik na Pesoinu estetiku ravnodušnosti*²) primarni smisao se može izdvojiti u savremenom svetu i sistemu kao ponovo najvažniji, a on je, postojati, promatrati, zabeležiti.

Minja Lazareski

Biografija

Jovana Babić je rođena 1998. godine u Užicu. Osnovne i master studije slikarstva je završila na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, u klasi profesora Dobrice Bisenića. Trenutno je na doktorskim studijama slikarstva na istom fakultetu. Stipendista je Fonda za mlade talente Ministarstva omladine i sporta Republike Srbije.

Grupne izložbe:

2022. Projekat InterAkcija 2022., Banja Luka

2022. MASTERPIECES IV, Galerija U10, Beograd

2022. Crno-bijeli svijet 2022., Centar za grafiku u Beogradu i galerija Putolovac u Zagrebu

2021. KaramelaČokolada, Galerija FLU, Beograd

2021. Refleksija IV, izložba u okviru projekta Umetnikov otisak, Art kafe Beti Ford, Beograd

2021. 49. Izložba crteža i skulptura malog formata studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, Dom omladine Beograda

2022., 2021., 2020., 2019., 2018. Godišnja izložba radova studenata Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu

Razgovor sa autorkom

Izložbu “Fraghmenti budnosti” čini serija radova, ulja na platnu, preciznih kompozicija, nalik na isečke kadrova realnosti ili filma – koje karakteriše prazan prostor izmenjen različitim efemernim efektima, kakvi su svetlost, voda, vetar, svojstva različitih materijala i slično.

Odsutnost ljudskih figura je karakteristična za odabrane radove, ali sa nagoveštajem prisustva na velikom broju njih. Izložbom vlada mirnoća, saglasna sa nežnom obojenošću radova, kao i jednostavnost prisustva i svojevrsni meditativni motiv kroz osećanje oslobođenja. Jovana je trenutno na doktorskim studijama na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, na odseku za slikarstvo. Do sada je izlagala na nekoliko grupnih, a ovo je bila njena prva samostalna izložba. Inspiraciju za ovu temu, pronašla je u promatranju, neobičnim pojavama stvarnosti koje nalikuju na san, naizgled običnim prizorima koji su posmatraču po nečemu jedinstveni.

2 Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, Beograd, 2020.

Šta je u najvećoj meri uticalo na Vašu umetnost, odredilo odabir tema, tehniku i pristup?

Jovana Babić: Čini mi se da je sve to bila reakcija na unutrašnju kakofoniju misli i haos sveta u kom živimo, neki pokušaj razumevanja i pojednostavljivanja. Teme se tiču kako moje podsvesti, tako i svesti, ali i njihovog kontakta sa realnošću. Moj način rada je postepen, a stil pročišćen, što mi dopušta dugu meditaciju nad određenim prizorom i nad određenom mišlju koja je za njega vezana. Mislim da me to, na neki način, smiruje i pruža (možda prividan) osećaj kontrole.

U vremenu glasnosti, pretrpanosti mogućnostima i događajima, vidite li plodnog tla za stvaralaštvo i kako?

Jovana Babić: Mislim da ovakvo stanje stvari, iako pruža mnogo sadržaja, iziskuje i mnogo volje i posvećenosti da bi se nešto stvorilo. U svetu gde je sve spolja svetlucavo i šareno, a suštinski manjka smislom, čovek lako zapadne u apatiju i pasivnost. To jeste zanimljivo stanje za analiziranje, ali nije lako za prevazilaženje. Mislim da sada, mnogo više nego ikad pre, moramo da aktivno razmišljamo čemu ćemo posvetiti pažnju, i svesno se povremeno okretati ka unutra, promišljati i planirati u šta ćemo investirati svoje misli i vreme.

Karakteristično za Vaše radove je da svi predstavljaju nekakve isečke iz gradskog pejzaža. Zašto baš urbani prizori?

Jovana Babić: U početku nisam mnogo razmišljala o tome, ali mi je posle nekog vremena postalo neobično to što biram isključivo prizore iz gradskog okruženja, sa potpunim odsustvom prirode. Iako mi više prija da budem okružena drvećem i zelenilom, shvatila sam da mi je gradski pejzaž zanimljiv za posmatranje upravo zato što deluje uznemirujuće na čula. Može da deluje skoro hipnotišuće dok se posmatraju ponavljanja u neprirodnim oblicima i tokovima, a takođe kada se unutar nekog tako grubog sveta primeti neka vrsta nežnosti, upravo zbog tog kontrasta i retkosti, takva nežnost deluje još dragocenije nego u prirodi.

Da li postoji neki predložak druge vrste umetnosti (knjiga, film, pesma) koji bi negde predstavljao svojim izražajnim sredstvima stav i osećaj analogan onim što predstavljaju Vaše slike?

Jovana Babić: Ne bih mogla da kažem šta ima sličan efekat kao moji radovi zato što ih doživljavam previše subjektivno, efekat koji imaju na mene je sigurno drugačiji od onog koji ostavljaju na druge ljude. Ali postoje dela koja na mene imaju sličan uticaj kao prizori koje biram da slikam, koja opisuju to stanje ili nešto slično njemu. Najviše primera bih mogla da pronađem u muzici i filmu, mogu dati par primera pesama koje mi se trenutno možda uklapaju u viđenje mog rada. To bi bile pesme „Strangers” od benda Portishead i „Leaving meaning” od benda Swans.

Kako vidite Vaš dalji stvaralački put?

Jovana Babić: Nameravam da se posvetim daljem istraživanju ovih tema, sa otvorenošću za eksperimentisanje, možda kroz rad na većim formatima, možda na neki drugi način. Čini mi se da za mene ovde ima dosta neistraženog potencijala. Kako sam nastavila sa studijama verujem da će mi i to pomoći da potpunije razvijem svoj izraz.

Sa Jovanom Babić, o njenom stvaralaštvu razgovarala je Minja Lazareski, istoričarka umetnosti.





OBEĆANI PROSTORI / Ivan Marković

Višemedijska instalacija “Obećani Prostori” Ivana Markovića predstavlja vizuelno istraživanje elemenata i tragova drastičnih transformacija gradskih i prirodnih sredina koje nastaju pri izgradnji velikih luksuznih arhitektonskih kompleksa.

Širom bilborda i dugačkih ograda gradilišta, na fotorealističnim digitalnim slikama, ozidana ili ograđena elitna naselja reklamiraju se kao privatna utopija i ideal porodičnog doma. Ovakvi investitorski projekti predstavljaju prostorno otelotvorenje društveno-ekonomske segregacije i skoro uvek su dometa ljudi koji ih izgrađuju. Oni su u osnovi iluzija, simulacija i render koji se materijalizuje, zanemarujući odnos prostora sa neposrednim okruženjem i prirodom. “Obećani prostori” vizuelno dekonstruiše elemente i faze procesa nastajanja ovakve arhitekture, počev od brisanih prostora, preko idiličnih simulacija prostora do njihove realizacije, koja nikad ne odgovara u potpunosti obećanoj slici.

Obećani prostori

Porodica se susreće na blistavo zelenom travnjaku pored fontane. Mladi suprug u beloj košulji, sa sakoom preko ruke i aktn-tašnom u šaci, vedro korača i gleda prema dugokosoj, nasmejanoj, trudnoj supruzi. Petogodišnji sin mu trči u susret. Okruženi su blještavim, belim zgradama, popodneвно sunce blista po staklenim balkonima na kojima su druge srećne porodice, biznismeni koji telefoniraju, ili mlade žene koje se sunčaju. Uredni i vedri, stanari ostavljaju utisak samouverenog spokoja u svom reonu.

Ova slika je prekrivena blatom i prašinom. Odštampana je na velikoj plastičnoj foliji koja prekriva spoljnu stranu dugačke metalne ograde. Sledeća slika u nizu na ogradi pokazuje pogled iz visine čitavog bloka: 20 skoro identičnih visokih zgrada koje su potpuno opasane zidom. Parkovi, gradilišta, fontane, zone za vežbanje i veštačko jezero popunjavaju praznine između zgrada. Dve kapije sa rampama i stražarskim kućicama kontrolišu pristup sa ulice.

Zgrade sa ovih slika fizički ne postoje, ali su stanovi u njima već prodati. Iza kilometarskih ograda koje su prekrivene reklamnim slikama, i dalje se nalaze ostaci starog komšiluka, porušenog da bi se napravili prostori sa slika. Negde drugde, blizu ili na drugom kontinentu, iza takve ograde se možda već nalazi gradilište, ili već skoro završeni stambeni kompleks koji treba da bude identičan digitalno renderovanim slikama.

Fotorealistični digitalni renderi ilustruju i reklamiraju ne samo arhitekturu, već i stil života koji ona obećava. U zastupljenoj paradigmi produkcije prostora,

dom nije više osnovna potreba već statusni simbol. Ograđeni luksuzni stambeni kompleksi, “Gated communities”, su globalno sve rasprostranjeniji model nekretnina. Kao direktna manifestacija ideje ekskluzivnosti, ovi prostori predstavljaju društveni i prostorni vakuum, mutaciju društvene i prostorne teksture gradova. Ovi prostori nikad nisu priuštivi onima koji ih izgrađuju: radnici materijalizuju arhitekturu koja im ne pripada, odraz su ideje koja ih istiskuje.

Višemedijska instalacija “Obećani Prostori” predstavlja vizuelno istraživanje elemenata i tragova drastičnih transformacija gradskih i prirodnih sredina koje nastaju pri izgradnji velikih ekskluzivnih arhitektonskih kompleksa. Sa težištem na odnos simulacije i materijalnog, kroz prostorne i vremenske fragmente, “Obećani Prostori” predstavlja dekonstrukciju kontradiktornih, a simultanih elemenata i perspektiva procesa stvaranja luksuzne arhitekture.

Ivan Marković

Ne zaboravi da pogledaš gore

- O video-radu “Obećani prostori”

Ako se, koristeći “street-view” opciju neke platforme za mapiranje, prošetate Beogradom, Los Angelesom, Lagosom, Tokiom ili skoro bilo kojim većim gradom, moguće je da ćete osetiti neposrednost: simpatična situacija sa psima lutalicama, trenutak bliskosti između dve osobe (uprkos zamućenim licima!), paleta boja veša koji se suši razapet između prozora - ovi neupitno poznati prizori mogu da prizovu sećanja, stvarna ili zamišljena, na prave šetnje kroz gradske prostore. Kao u zagonetki prostorno-vremenskog kontinuuma, možete pomisliti da si u istom trenutku u jednom od ovih gradova. Nisi.

Tokom jedne takve šetnje ćete možda naići na veliki bilbord sa nasmejanim licima, blještavim fasadama, i ispisanim rečima poput: Life, Capital, Central, Star, Green. Slike na tim bilbordima će najčešće prikazivati ljude koji su nasmejani, uspešne ljude, ljude u pokretu: poslovne muškarce na telefonima, lepe žene koje se sunčaju na terasama, srećne porodice na zelenim travnjacima. Ova slika-unutar-slike jednako je nestvarna kao i digitalni prostor u kojem se sa njom susrećete.

Nijedan od ovih privida ne priznaje neistinost prizora koje prikazuje. Istovremeno: ne tvrde ni njihovu istinost. Oni su predstave prostora, lišene dimenzije vremena i dinamike ljudskog iskustva. Video instalacija Ivana Markovića “Obećani prostori” direktno se sukobljava sa tom idejom neizvesne varljivosti. Sastavljen od video-slika neposredno vezanih za fotorealistične vizualizacije arhitekture (digitalne rendere), rad posmatra dezorijentišući odnos simulacije i materijalnosti u kontekstu savremene arhitekture i urbanizma. Prikazom prostornih i vremenskih fragmenata sličnih obrazaca na geografski udaljenim lokacijama, Marković posmatra procese plasmana i proizvodnje luksuznih stambenih kompleksa, najčešće ograđenih zajednica, otelotvorenja strukturalnih nejednakosti danas.

Rad ukazuje na matricu kojom tržište reprodukuje životni prostor kao statusni simbol.

Različite konstelacije video-slika ovde ističu odnose moći. U njima je premereno i postavljeno u razmeru (ne)zadovoljstvo neodvojivo od (re)produkcije prostora pokazanih u renderima sjajnih novih zgrada širom sveta: od ogromnih gradilišta, svojevrsnih groblja kako prošlosti, tako i budućnosti; preko ideja o životu kakav ovi komodifikovani prostori nužno signaliziraju; do malih, lako propuštenih, svakodnevnih trenutaka odmora između smena rada. Video slike se prelivaju i spajaju jedna u drugu izvan pravougaonih ivica samog medija, formirajući narativ procesa koji se odvija ne izvan, već uporedo sa linearnim vremenom i prostorom. Ovde se jasno vidi varljivost koju autor velikodušno prihvata od subjekata svoje fascinacije: istovremeno metod prožimanja i subjekt koji sija na horizontu, nejasna linija između dokumentarnog i fiktivnog otvara mnogostrukost načina čitanja ovog rada. Strelovitim gestom koji prelazi kontinente, Markovićev rad uvezuje niz tema savremene proizvodnje prostora, globalizacije i pitanja klase. U samom središtu te oluje: jedno samoispunjavajuće obećanje.

Uroš Pajović

Biografija

Ivan Marković filmski autor, snimatelj i vizuelni umetnik rođen u Beogradu. Diplomirao kameru na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 2012, a 2019. završio master studije filma na Univerzitetu umetnosti u Berlinu. Za video radove i fotografije osvojio nagradu Erste Fondacije za Najboljeg vizuelnog umetnika 2014, a 2015. je učestvovao na Berlinale Talent kampusu. Tokom prethodnih nekoliko godina, radio kao direktor fotografije na više dugometražnih filmova koji su premijerno prikazivani na festivalima u Berlinu, Veneciji, Lokarnu i Roterdamu.

Režirao i snimio eksperimentalni dokumentarni film "Centar" koji je premijerno prikazan na festivalu DocLisboa 2018, zatim osvojio nagradu za Najbolji srpski dokumentarni film festivala Beldocs 2019 i nagradu "Best Balkan Newcomer" na Dokufestu. Pored festivalskih prikazivanja, "Centar" je prikazivan u okviru više grupnih izložbi.

Zajedno sa Linfeng Wu-om režira kratki film "White Bird", koji je premijerno prikazan na Berlinalu 2016, i dugometražni igrani "From Tomorrow on, I Will", premijerno je prikazan na Berlinalu 2019 u sekciji Forum. Film je osvojio Grand Prix filmskog festivala Jeonju u Južnoj Koreji i FIRST STEPS Nagradu Nemačke Filmske Akademije.

Kontakt: www.ivanm.info

Saradnici na projektu: Jelena Radenković - produkcija / Dragana Baćović - scenografija / Katharina Hauke - zvuk / Ivana Lazarević - grafika / Zhao Xu - asistent snimanja u Kini / Sara Preradović i Staša Bukumirović - asistentkinje / Dejan Pavić - tehnički saradnik

Učesnici u snimanju: Srđan Ramadanović, Aleksandar Milinković, Aleksandar Perović, Milan Anđelković, Boris Mandić, Miodrag Veljković

Projekat su podržali: Muzej savremene umetnosti u Beogradu, Division Visual Solutions, Aleksandar Kolarić, Vlada Vidaković, Sima Ergić

Razgovor sa umetnikom

Višemedijska instalacija "Obećani prostori" Ivana Markovića donela je upečatljiv vizuelni i konceptualni iskorak u dosadašnjem stvaralaštvu autora, i nesumljivo predstavlja više profesionalne domete unutar okvira video umetnosti na lokalnoj umetničkoj sceni.

Vizuelni jezik Ivana Markovića je pročišćen i sveden, sa maksimumom da je manje više, u kojem on teži suštini iza pojavnog. Autor nas u ambijentalnu celinu uvodi postepeno, kroz naraciju, i tok promenljivog odnosa video slika i video radova. Posmatrač je ujedno i učesnik jedne meditativne i istovremeno pomalo uznemirujuće celine. Iako je izneto kontradiktorno tumačenje ono je moguće jer nas zvučna instalacija, projekcije video slika na pleksiglasima, koje se čine živim jer pulsiraju sporim i gradacionim ritmom, kao i dva video rada, vode ka umirivanju čula dok istovremeno poruke koje radovi šalju imaju potencijal šireg i dubljeg iščitavanja i/ili učitavanja od onog inicijalnog. Proces je promenljiv u zavisnosti od toga koliko su drugačiji naši kulturološki i sociološki okviri, ali i naše sposobnosti ili sklonosti ka stanjima blage izmeštenosti.

Više i ne moramo biti toliko drugačiji da bismo shvatili globalne pojave, lokalno postaje opšte, a osećanje da se nalazimo u nadolazećem apokaliptičnom svetu ili kapitalističkom, nategnutom do granice pucanja, u kojem dominira obespravljenost i osionost, je tu samo ukoliko želimo i da ga osvestimo.

Kao direktoru fotografije, reditelju, snimatelju, vizuelnom umetniku, šta za Vas znači ova izložba u Galeriji Doma omladine Beograda?

Ivan Marković: Poziv Saveta Galerije Doma omladine Beograda me je podstakao da osmislim ovu izložbu i da dam konkretniju formu temi kojom se već duže bavim posredno. Kroz film i fotografiju, tokom prethodnih godina posmatrao sam transformacije urbane sredine usled komercijalizacije prostora, kao prostornu manifestaciju društveno-političkih okolnosti. Sa "Obećanim prostorima", fokus je konkretno na luksuznim stambenim kompleksima: fazama i okolnostima njihovog nastanka, promenama društvenog i fizičkog okruženja koje donose.

Nastojao sam da izolujem prostorne i vremenske fragmente ovih procesa i prikažem ih u prizmatičnoj formi video instalacije. U prostornoj postavci, odnos ovih elemenata oscilira i menja se zavisno od trenutka i ugla posmatranja odvojenih video kanala.

Ovo je moja prva samostalna izložba i prvi rad sa medijem videa u prostoru na skulpturalan način, promena u odnosu na pristup pokretnim slikama kakav poznajem kroz film.

S obzirom da ste na ovom projektu radili više godina, usled posledica pandemije, recite nam prvo koja je bila Vaša inicijalna ideja i kako se kroz vreme razvijao i menjao koncept izložbe?

Ivan Marković: Inicijalna ideja nastala je u Kini tokom priprema za film “From tomorrow on, I will” koji smo korežirali Lingeng Wu i ja, koji takođe posmatra odnos arhitekture i društva. Film prati svakodnevicu migrantskog radnika u Pekingu i prikazuje njegov skućeni, podzemni životni prostor naspram blještave površine ogromnog grada – slike prosperiteta koju potplaćeni rad ljudi poput protagoniste filma omogućava. Tokom vremena provedenog u Kini sam se susretao i boravio u ograđenim kompleksima. Gated community je model luksuzne arhitekture koja se tokom poslednjih par decenija rasprostranjuje širom sveta, pogotovu u zemljama u razvoju, a u međuvremenu i u Srbiji.

Ograđeni kompleksi sa privatnim parkovima, jezerima, tržnim centrima predstavljaju privatnu utopiju izolovanu od spoljnog sveta, prostorni i društveni vakuum. Princip njihovog nastanka je svuda sličan: stari gradski komšiluci, prigradska sela ili priroda se ruše i zamenjuju ih ograde gradilišta. I pre nego što sama izgradnja krene, ograde su prekrivene reklamama sa digitalnim renderima – fotorealističnim prikazima luksuznih zgrada koji će tu nastati, ali i životnog stila unutar njih. Slike prikazuju suncem obasjane scene sa poslovnim ljudima, ženama koje se sunčaju na terasama, idiličnim porodicama koje sede na travnjacima pored fontana, između visokih stambenih zgrada.

Prvobitno sam planirao da “Obećani prostori” obuhvata elemente tih procesa na geografski razdvojenim lokacijama koje se stapaju u jedan prostor. Usled pandemije, rad je prvo odlagan, a na kraju se realizovao većinski u Srbiji, uz kombinaciju nekih materijala iz Kine. U svojoj suštini rad nije drastično menjan, iako je izveden drugačijim sredstvima.

Koji su bili ključni i realni problemi sa kojima ste se susretali prilikom rada na snimanju i kako i u kojoj meri su oni uticali na konačno vizuelno i konceptualno uobličavanje izložbe?

Ivan Marković: Postoji, na neki skoro komičan način, preklapanje teme sa procesom pravljenja ovog rada, a to je prevazilaženje niza ograda, zabrana i nemogućnosti. Često sam se susretao sa zabranama snimanja i isterivanjem sa lokacija, pa sam materijal delom snimao krišom. To je usmerilo proces ka rekonstruisanju i insceniranju nekih slika. Spoj dokumentarnog i insceniranog, skulpturanog pristupa podrazumevao je apstrahovanje prostora i fokus na materijale i elemente, čiji se međusobni odnos upotpunjuje i sukobljava u prostornoj postavci.

Poslednji video kanal u postavci “Obećanih prostora” predstavlja portret radnika. Za razliku od drugih video kanala koji su sastavljeni iz jednog kadra, ovo je jedini video rad u postavci koji je montiran. U njemu se najdirektnije spaja dokumentarni i inscenirani materijal, a zastupljeni su i konkretizovani elementi koji su na apstraktniji način prisutni u drugim video kanalima.

Prostor kao postorno-vremenska i materijalno-duhovna odrednica, na Vašoj izložbi jeste i zagonetka, kakvo značenje prostori, a posebno oni obećani, imaju za Vas?

Ivan Marković: U prostore koje stvaramo su upisani tragovi društveno-političkog konteksta u kojem nastaju. Prostori i gradovi koje stvaramo takođe oblikuju nas, određuju naše kretanje, način suživota, mogućnosti ili nemogućnosti zajedništva.

“Obećani prostori” se bavi arhitekturom koja predstavlja prostorno otelotvorenje ekonomske segregacije, životnim prostorom koji se reklamira i plasira kao statusni simbol a ne osnovna ljudska potreba. U naslovu izložbe, pod “obećanim” mislim na prostore koji postoje samo u digitalnim, fotorealističnim reklamnim slikama. Slike najavljuju i prostor i životni stil, prodaju stanove u zgradama koje još fizički ne postoje.

Izgrađeni, materijalni objekat nikad ne dostiže obećanu sliku. U privatne parkove se smeštaju odrasla stabla, koja se često suše i umiru jer su loše presađena. Tek okrečene zgrade se prljaju od zgrada pored njih koje se još zidaju. Voda u jezerima i fontanama se takođe prlja, postaje braon-zelena a ne blještavo plava kao na slikama. Čak i u slučaju da fizički objekat izgleda kao kopija reklamnih slika, iluzija o idiličnom životu u izolaciji ostaje u stvarnosti nemoguća.

Glavna opasnost koju ovi prostori nose je plasiranje i normalizovanje ideje o izolaciji od spoljnog sveta. Ograda služi kao štit od “ružnog, haotičnog i opasnog” spoljnog sveta, ograda zaklanja pogled ka tom svetu, i istovremeno spoljnom svetu onemogućava pogled ka “privatnoj utopiji” unutra.

Zavisno od zemlje i neposrednog okruženja, primeri mogu da budu manje ili više ekstremni i rigidni, ali princip ostaje i upisan u arhitektonski i estetski jezik ovakvih kompleksa. Kao vizija individualne sreće i uspeha, u ovim prostorima nema mesta za empatiju, poimanje solidarnosti i društvene ravnopravnosti. Oni onemogućavaju ravnopravni susret ljudi u klasno heterogenom prostoru, privatizuju prostor koji može da bude javni, a njihove ograde redukuju ulice na puk tranzitni prostor.

Da li u svetu u kojem dominira slika, postoji mogućnost odbrane, odstupanja? Od nametnute slike sveta i svih njenih značenja i vrednosti; simulacija i kontradiktornosti; varljivosti i neizvesnosti poruka koje nam taj svet šalje?

Ivan Marković: Mislim da nije moguć kompletan beg od slika, niti imunost na njihov uticaj. Na razmišljanje o “Obećanim prostorima” me je, između ostalog, podstaklo to što sam osetio da deo mene želi da iskusi taj luksuz, ili me makar zanima kakav je osećaj pripadati lakoći tih slika.

Želimo to što je nedostižno u tim slikama sreće, lagodnosti, lepote ili čega god. Čak i ako to imamo, nismo dostigli tu sliku, i taj tantalizujući momenat je ono

što dalje generiše frustracije, potrebe i želje.

Odstupanje od tog mehanizma počinje razumevanjem toga kako funkcioniše i koju ulogu ima u oduzimanju našepažnje i pasiviziranju. Odstupanje podrazumeva usmerivanje direktnije pažnje ka okruženju. Rešenja nisu jednostavna i brza, ali zahtevaju i individualno i kolektivno reagovanje. Potrebne su istrajnost i disciplina za svesnost koja može da vodi ka promeni.

Vaša izložba ima jak socijalni aspekt. Prisutna je ideja o klasnim razlikama i nejednakostima ne samo u smislu nečije obespravljenosti, već i poput tretiranja živog bića kao bezvredne mase, čime je i njegovo postojanje krajnje upitno za one u čijim je rukama moć.

Ivan Marković: Zanima me pozicija ljudi čiji je rad često “nevidljiv” i krije se iza površina. Konkretno u vezi “Obećanih prostora”, želeo sam da uspostavim odnos luksuznih prostora i radnika koji ih izgrađuju, materijalizuju iluziju koja nije njima namenjena i koja ih, na neki način, istiskuje.

Želeo sam da prikazem radnike u polusnu na skulpturalan i pažljiv način, njihova umorna tela i lica, a da pritom te slike zadržavaju dokumentarnost kroz same protagoniste i prostore. Radom sam hteo da postavim pitanje da li radnici, koji u tim prostorima borave samo u toku izgradnje, koji su u srži nastanka arhitekture u kojoj posle verovatno više neće boraviti, koji su tokom meseci napornog rada konstantno okruženi idiličnim reklamnim slikama, i dalje toj iluziji veruju ili je žele? Da li se stvara otpor ili još veća želja za time? Rad ne nudi odgovor na to pitanje, niti ja taj odgovor imam, on zavisi od osobe koja gleda i osobe koja je prikazana.

Ograđena i zatvorena naselja koja Vas interesuju predstavljaju neku noviju globalnu pojavu. Ideja koja stoji iza te vrste stanovanja svakako je daleko od i suprotna od na primer naselja koja su počela da niču krajem pedesetih godina prošlog veka na Novom Beogradu. Kako Vi na sve to gledate, koja su pitanja koja postavljate sebi i društvu?

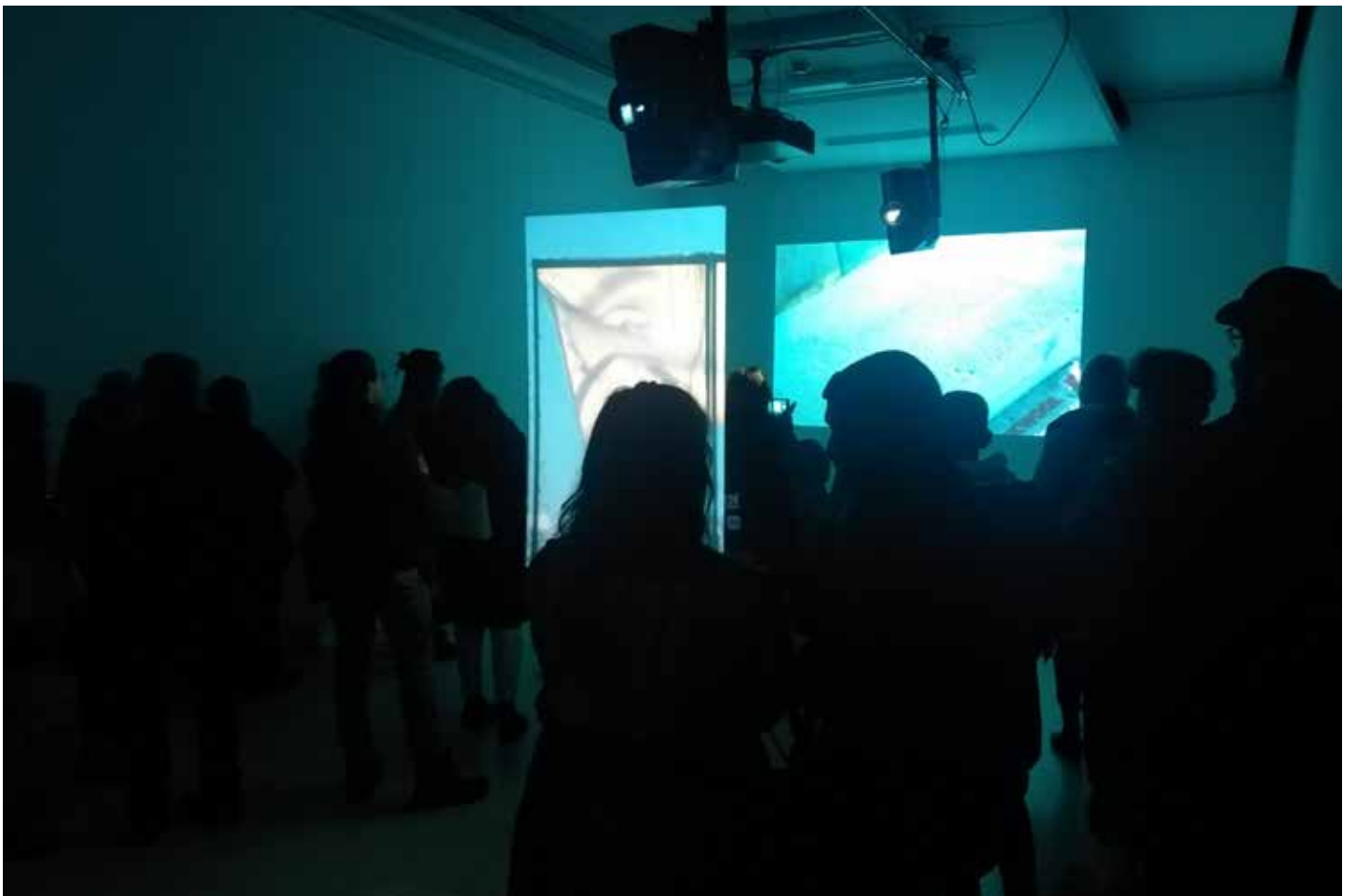
Ivan Marković: Više puta sam naletao na poređenje između izgradnje Novog Beograda i Beograda na Vodi, kao dva velika projekta koja menjaju lice grada. Uspostavljati takvu paralelu između ovih projekata pokazuje suštinsko nerazumevanje ideološke razlike tih poduhvata, njihovih uzroka i posledica.

U periodu posle Drugog svetskog rata pitanje stanovanja razmatralo se na sistematičan način. Radilo se na socijalnom stanovanju, dok se u arhitekturi komšiluk kao zajednica idejno promišljao. Svakako jesu postojale i loše ideje ili neuspešne implementacije dobrih ideja, ali je postojalo razmišljanje na idejnom, širom društvenom nivou. Posleratni modernizam, ne samo na našim prostorima, u svojoj ideološkoj osnovi jeste imao jednakost. Potencijal jugoslovenskog koncepta samoupravljanja i lokalnih samouprava, kao vida direktnog uticaja stanovnika na zajednički prostor je značajan, zanemaren i skoro zaboravljen.

Sada je životni prostor otvoreno i potpuno pretvoren u komoditet, reklamira se i prodaje kao investicija ili statusni simbol. Beograd na vodi nije ograđeni kompleks, ali jeste emblematičan primer privatizacije, oduzimanja i komercijalizacije javnog prostora. Predstavlja jednu prevaziđenu, poraženu i suštinski jeftinu viziju luksuza, lišenu bilo kakvog odnosa prema društvu.

Kakva će biti vaša buduća umetnička nastojanja, na kojim projektima trenutno radite, i šta možemo da očekujemo od Vas u skorijoj budućnosti?

Ivan Marković: Trenutno razvijam film koji proističe iz slične teme kao “Obećani prostori”, ali u formi eksperimentalnog igranog filma. Predstoji još jedna izložba koja uključuje video radove, kao i izložba fotografija krajem godine. Takođe, radim na novom igranom filmu Ivana Salatića kao direktor fotografije. Svi ovi projekti suštinski podrazumevaju stvaranje slika i preispitivanje prostora kroz različite forme i medije.







Dom omladine Beograda

Dom omladine Beograda zahvaljuje svim izlagačima na dobroj i uspešnoj sadradnji.

Dom omladine Beograda,
Makedonska 22/IV, 11000 Beograd
v.d. direktora i glavni urednik: Andrija Bojanić
dobinfo@domomladine.org / www.domomladine.org

Pratite nas klikom na ikonicu



Dom omladine Beograda je ustanova kulturno-obrazovnih delatnosti Grada Beograda

Fotografije u katalogu: Marta Marković,
arhiva Doma omladine Beograda

Dizajn i prelom: Nenad Jovanović

Izrada digitalne publikacije: mart, 2024.